

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO:
TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO

GECEONÍ FÁTIMA CANTÉLI JOCHELAVICIUS

POÉTICA DO INUTENSÍLIO E EXPERIÊNCIA:
TRAMAS DE UMA EDUCAÇÃO MENOR

CURITIBA
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO:
TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO

GECEONÍ FÁTIMA CANTÉLI JOCHELAVICIUS

POÉTICA DO INUTENSÍLIO E EXPERIÊNCIA:
TRAMAS DE UMA EDUCAÇÃO MENOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino, linha Formação da Docência e Fundamentos da Prática Educativa, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kátia Maria Kasper

CURITIBA
2015

Catálogo na Publicação
Cristiane Rodrigues da Silva – CRB 9/1746
Biblioteca de Ciências Humanas – UFPR

Jochelavicius, Geceoní Fátima Cantéli
Poética do Inutensílio e Experiência: tramas de uma
educação menor. / Geceoní Fátima Cantéli Jochelavicius. –
Curitiba, 2015.
124 f.

Orientadora: Profª Drª Kátia Maria Kasper.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de
Educação, Universidade Federal do Paraná.

1. Educação – Arte. 2. Educação – Ensino. 3. Hélio
Leites. I. Título.

CDD 372.2







UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - SETOR DE EDUCAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO

PARECER

Defesa de Dissertação de **GECEONÍ FÁTIMA CANTÉLI JOCHELAVICIUS** para obtenção do Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO. Os abaixo assinados, Prof.^a Dr.^a Kátia Maria Kasper, Prof.^a Dr.^a Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo, Prof.^a Dr.^a Maria Rita de Assis César, Prof.^a Dr.^a Juliana Gisi Martins de Almeida arguíram, nesta data, a candidata acima citada, a qual apresentou a seguinte Dissertação: "POÉTICA DO INUTENSÍLIO E EXPERIÊNCIA: TRAMAS DE UMA EDUCAÇÃO MENOR".

Procedida a arguição, segundo o Protocolo aprovado pelo Colegiado, a Banca é de Parecer que a candidata está Apta ao Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO, tendo merecido as apreciações abaixo:

BANCA	ASSINATURA	APRECIÇÃO
Prof. ^a Dr. ^a Kátia Maria Kasper		aprovada
Prof. ^a Dr. ^a Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo		aprovada
Prof. ^a Dr. ^a Maria Rita de Assis César		APROVADA
Prof. ^a Dr. ^a Juliana Gisi Martins de Almeida		APROVADA

Curitiba, 30 de julho de 2015.



Prof.^a Dr.^a Marília Andrade Torales Campos

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PPGE: Teoria e Prática de Ensino
Mestrado Profissional em Educação

Teoria e Prática de Ensino

Prof.^a Dr.^a Marília Andrade Torales Campos
Coordenadora PPGE: Teoria e Prática de Ensino
Matrícula 201571

Aos meus filhos Liliane e Daniel, à minha
mãe Teresinha, aos meus irmãos e à
minha avó tricoteira (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

À todos que, de perto ou de longe, tornaram possível a conclusão deste trabalho.

À minha orientadora, Kátia Maria Kasper, pela orientação, abertura de caminhos antes impensados e por acreditar que seria possível.

À Hélio Leites, que acredita que as coisas possam ser diferentes, e que aceitou participar desta pesquisa, acolhendo minhas intervenções sempre de forma simpática.

À banca examinadora, por aceitar participar deste processo e do exame de qualificação, valiosas contribuições das professoras Doutora Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo e Doutora Juliana Gisi Martins de Almeida. À professora Doutora Maria Rita de Assis César, por fazer parte da banca de defesa.

Ao Programa De Pós-Graduação em Educação: Teoria E Prática De Ensino, e à coordenadora do programa, Profa. Dra. Marília Andrade Torales Campos, pela sensibilidade e carinho. Aos professores, pelas oportunidades de aprendizado.

Aos meus colegas do grupo de pesquisa, coordenado pela professora Kátia Kasper, Denise, Emerson, Flávia e Pollyana, pela presença e amizade, especialmente ao Juliano e ao Murillo pelas leituras e sugestões.

À minha mãe, incentivo e suporte – afetivo e financeiro - para minha tranquilidade e sucesso e aos meus irmãos que sempre estiveram ao meu lado.

Aos meus filhos, exemplo de criatividade e determinação, pelo apoio incondicional.

À minhas amigas Neila e Rita, pelo incentivo e contribuições. À Camila, apoio bilíngue. À Doutora Any Riech Saraiva, por me ajudar a recobrar as forças quando faltaram.

Amigos e familiares, não saberia dizer o quanto sou grata!

“a arte atinge a gente... num lugar dentro da gente, não tem explicação!... Eu digo que é lá naquele lugar onde acontece os incêndios internos. Sabe, assim, quando a gente pega fogo por dentro, mas não dói e nem queima”

Hélio Leites

RESUMO

Esta pesquisa surge a partir de experiências marcantes em encontros – envolvendo arte, vida e educação - com Hélio Leites, um multiartista curitibano, cuja criação envolve objetos descartados, fazendo do inútil sua estética existencial. Articula a noção de experiência, segundo Larrosa e educação menor – um deslocamento conceitual de Sílvia Gallo, a partir de conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A trama se intensifica com a ecosofia, de Félix Guattari. O processo criativo de Hélio Leites abre possibilidades para se pensar ecosoficamente uma educação menor no contexto da educação básica, impregnada pela experiência.

Palavras-chave: Educação menor. Arte. Experiência. Ecosofia. Hélio Leites.

ABSTRACT

This research comes from remarkable experiences in meetings - involving art, life and education - with Hélio Leites, a multi-artist from Curitiba whose creations are composed of discarded objects, making useless objects his existential aesthetic. It articulates the notion of experience, according to Larrosa and the minor education - a concept by Silvia Gallo, whose idea comes from concepts by Gilles Deleuze and Felix Guattari. The plot intensifies with ecosophy, Felix Guattari. The creative process of Hélio Leites opens possibilities, in an ecosophy way, to think about minor education in the context of basic education, impregnated by experience.

Keywords: Minor education. Art. Experience. Ecosophy. Hélio Leites.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1 - Hélio Leites apresentando uma de suas obras na Feira do Largo da Ordem no domingo	8
FOTOGRAFIA 2 - Objetos em exposição na barraca de Hélio Leites	10
FOTOGRAFIA 3 - Obra de nível	26
FOTOGRAFIA 4 - Nível - no canto inferior direito.....	27
FOTOGRAFIA 5 - Objetos que Hélio Leites expõe na feira do Largo da Ordem	33
FOTOGRAFIA 6 - LILITUC - Menor galeria de miniaturas de Curitiba	35
FOTOGRAFIA 7 - Botão dado por Hélio Leites à pesquisadora	36
FOTOGRAFIA 8 - com Hélio e a noz, na barraca da feira	37
FOTOGRAFIA 9 - Porta do apartamento de Hélio Leites	40
FOTOGRAFIA 10 - Ateliê de Hélio Leites	41
FOTOGRAFIA 11 - Hélio Leites com o cachecol, autografando o livro	42
FOTOGRAFIA 12 - Hélio Leites no jardim e a muda de árvore.....	43
FOTOGRAFIA 13 - Sapatinho de criança que Hélio Leites estava fazendo em seu ateliê, no dia da visita	45
FOTOGRAFIA 14 - Vista da parte de baixo do sapatinho.	46
FOTOGRAFIA 15 - Parte do livro de Hélio Leites.	49
FOTOGRAFIA 16 - Porta do apartamento do artista	58
FOTOGRAFIA 17 - Largo da Ordem, Curitiba, Paraná	59
FOTOGRAFIA 18 - Movimento de pessoas em frente à barraca de Hélio Leites, no domingo de feira	60
FOTOGRAFIA 19 - Dedicatória no livro de Hélio Leites	61
FOTOGRAFIA 20 - Baiana Laiti	70
FOTOGRAFIA 21 - Confessionário portátil	77

SUMÁRIO

CRIANDO LAÇOS	8
PISTAS DE UM MÉTODO	17
PENSANDO A EXPERIÊNCIA E A EDUCAÇÃO.....	22
A POÉTICA DE HÉLIO LEITES	33
ENCONTROS COM O ARTISTA	34
A POÉTICA DO ARTISTA.....	43
ENTRELAÇAMENTOS	55
POÉTICA E EDUCAÇÃO MENOR	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
APÊNDICES	84
O DEPOIMENTO DO ARTISTA.....	84
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	121

CRIANDO LAÇOS

O sol da manhã de outono entrando delicadamente pela vidraça da casa numa manhã da década de sessenta. A criança, informada de que vive num planeta redondo, incrédula, questiona a mãe. Quer tocar a parede da grande esfera. A mãe para os afazeres e dedica algum tempo tentando convencer a menina de que moramos por fora e não dentro do planeta. Tocar a parede é algo impossível...

Esta é a primeira grande mudança de paradigma da qual me lembro. A mais recente: a experiência do mestrado. Começa aqui um novo vetor que leva a muitos outros. A sede de novas descobertas foi o caminho que levou a este percurso. A necessidade de envolvimento com o novo não foi estanque, mas faz rizoma com aquela manhã, tão longe cronologicamente, mas tão presente virtualmente.



FOTOGRAFIA 1 - Hélio Leites
apresentando uma de suas obras na Feira
do Largo da Ordem no domingo
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Uma outra experiência que está ligada a esta foi o encontro com um artista paranaense chamado Hélio Leites. Provavelmente nos encontramos há algumas décadas em aberturas de exposições de arte. “Abotoava” as pessoas com pequeninos

desenhos, mensagens, feitos em etiquetas redondas que oferecia aos presentes. Mas naquele tempo ele era outro, eu também.

Por volta de 2007, minha filha fazia faculdade de Arte em Curitiba e eu já não morava aqui há quase vinte anos. Fui à Feira do Largo da Ordem com ela, conhecer seu colega de curso que fazia coisas diferentes. Ficamos uma hora ao lado da barraquinha. A experiência foi intensa. Os objetos lúdicos eram apresentados em uma espécie de encenação que misturava poesia e performance. Imediatamente interliguei o que via e sentia à minha preocupação com o lixo e o seu descarte, ao deleite com a forma poética de tratar o mundo: a alegria de ver alguém fazendo algo que me dizia muito.

Hélio não pode ser lembrado sem remeter-nos a Efigênia Rolim, sua “mãe estética”¹, que já não estava mais na Feira do Largo no dia da nossa visita. Sobre ela escutei histórias muito engraçadas, dramatizadas por minha filha. As cambalhotas de uma senhora idosa impressionavam tanto quanto os seus contos e seus bonecos feitos de papel de bala. Outra conexão se faz imediatamente, agora com uma menina um pouco mais velha, por volta dos oito anos de idade, juntando papéis de bala numa gaveta da cômoda do seu quarto, como se fosse um baú de tesouro – era eu de novo!

Hélio Leites aparece novamente em outro momento, quando da escrita do trabalho de conclusão do curso de Licenciatura, elaborado a partir da experiência que tive no dia em que o visitei, em sua barraca, na feira do Largo. No projeto de mestrado, Hélio Leites, um disparador de novos fluxos ligando arte, experiência e educação.

Barulhos, risos, crianças correndo, brincando, gritos alegres, não é disso também que se faz uma escola? A subjetividade marcada por intensidades que ressoam, a vida pulsando, fluxos de potência. Quando criança quis ser professora. Inventava escolinhas, arrebanhava outros pequenos para serem meus alunos, irmãos, primos, bonecas. Inventava peças de teatro e reunia a família toda para assistir, fazia o cenário, o figurino, a produção.

Só um dos meus familiares fez curso superior, meu tio. O curso de Letras lhe trouxe duas coisas: o status de curso superior e a certeza de que não trabalharia com isso. Fez muito dinheiro no mercado imobiliário. Coisas de criança? Minhas escolhas foram influenciadas, durante muito tempo, por essa forma de ver a vida. Desilusão com o magistério. Pensava que, se seguisse esta carreira, não seria bem-

¹ Hélio afirmou, em um de nossos encontros, que Efigênia Rolim, sua mãe estética, influenciou sua poética.

sucedida financeiramente e não haveria espaço para tanta invenção, imaginação e encantamento.

Embora o teatro fosse presente na vida escolar, tive grande parte da educação operando com o paradigma educacional tecnicista, e percebo quanta vida deixou de frutificar. Por desenhar bem, acabei fazendo faculdade de arte. Uma das formas de trabalhar e ter uma renda garantida seria dar aulas. O ensino rondava minhas escolhas, mas desencantei ao perceber a maneira como a criação ainda era tolhida no ensino de arte. Mais tarde vieram então o curso de pedagogia e a especialização em arte-educação e então retomei o trabalho com educação entusiasmadamente. Um percurso prazeroso, rico em aprendizado e que plantou muitos questionamentos.



FOTOGRAFIA 2 - Objetos em exposição na barraca de Hélio Leites
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Hoje acredito mais nas perguntas do que nas respostas. Busco novas pinceladas em arte e em educação. Salas de aula, corredores, pátio, espaços, grandes encontros, educação menor. Aquela que se faz nos encontros, nos acontecimentos.

A TRAMA

Ao pensar nos lugares das questões que me acompanham, a imagem do rizoma² vem à mente, não começa e não termina, estando no espaço entre. Em muitos momentos da vida algumas das questões reaparecem, mais intensamente ou não, mas sem deixar de se atualizar.

Como diz o artista/artesão, que é o fio condutor desta trama, “é do caos que vem a luz! [...] daí no meio da bagunça sai um fio, [...] que você puxa e é ali que está a história”³. O processo de criação é, segundo Sandra Rey, “este enfrentamento desconstruído entre o caos e a ordem, entre desequilíbrio e equilíbrio. É preciso aprender a suportar as tiranias que as incertezas provocam” (1996, p. 88).

Assim, tracei um projeto de pesquisa que envolveu alguns dos aspectos ligados à arte e à ecosofia, outros foram surgindo durante o processo, enriquecendo, alternando, transformando.

Autores, teorias ressoaram por mais tempo, como Larrosa (2002; 2007; 2011) e a noção de experiência, Silvio Gallo (2002; 2003; 2007; 2012) e o conceito de *educação menor*, num deslocamento de Deleuze e Guattari para o campo da educação.

O foco aqui é analisar possíveis contribuições da poética de Hélio Leites – que entendemos como uma poética que envolve o *menor* – para se pensar a experiência (LARROSA, 2002; 2007; 2011) nas tramas de uma educação menor (GALLO, 2002; 2003; 2007; 2012), no contexto da educação básica.

Braga e Kasper investigaram os processos de “modos de produção de subjetividade que resistem às tentativas de subjetivação que nos querem conforme os moldes, modelos e padrões dominantes” (2013, p. 39). Para os autores, a poética de Hélio Leites opera nesse sentido de uma criação que questiona tais padrões e modelos.

Hélio Leites, e sua poética do inutensílio, trazem à discussão essa subjetivação, brincando com consensos da sociedade de consumo, rindo de

² Deleuze e Guattari (1995), apontam para o conceito de rizoma, o qual “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio” (p. 37), está entre as coisas, nos espaços não convencionais, não esperados e nem previstos.

³ Depoimento concedido à pesquisadora em 09/09/2014, Apêndices.

afirmações tidas como verdades. Responde a essa escolha pela abertura que a proposta dele provoca, pelo uso do *menor* no seu processo de criação.

Paira a dúvida entre chamar Hélio de artista, quando ele se refere a si mesmo como artesão. Portela (2013), apresenta-o assim: “figura emblemática, Hélio Leites é conhecido como um colecionador de botões, contador de histórias e multiartista plástico”, ou seja, alguém que “transita com graça e segurança dentro dos meios artísticos locais” (p. 37). Hélio situa-se entre essas denominações.

Transita livremente entre as ruas movimentadas da feira de domingo em Curitiba, galerias de arte, falando o que pensa, apontando incoerências. Hélio afirma, em depoimento⁴, que “todos nós temos uma placa, que a gente avisa o cosmos o que que a gente faz”. É de se imaginar que a placa de Hélio tenha uma mobilidade, que lhe concede o direito de exercer sua poética num território que escapa, fugindo ao que está posto.

Mesmo que a arte contemporânea conceda aos artistas possibilidades múltiplas, Hélio foge a isso também ao se inscrever no campo do artesanato, mover-se na “corrente sanguínea da cidade”⁵, como refere-se à feira, buscando nos encontros a possibilidade de criar.

O processo criativo de Hélio transita entre os territórios da arte e do artesanato, da filosofia, da poesia, da performance. A “liberdade criativa quase anárquica, levantando suas fronteiras particulares com milhares de caixas de fósforos, botões e engenhocas miniaturizadas as quais manipula dando-lhes vida” (PORTELA, 2013, p. 37), é a forma como Hélio se apresenta.

Não lhe interessa o que é aceito, mas o que confirma sua interação com as pessoas que passam por ele. São esses encontros *menores* que alimentam sua poética.

Dizemos que a poética de Hélio Leites é uma poética do menor, não apenas porque produz pequenos objetos. Mas porque tais objetos são criados com o uso de material descartado, muitas vezes considerado lixo mesmo, recolhidos do chão, miniaturas, palitos de picolé, latinhas, botões, compondo uma performance criativa em territórios menores. Cada objeto é componente de uma performance singular, criada para ele/com ele, na relação com o público da feira. Hélio apresenta o objeto contando sua história, que muitas vezes vem em forma de poesia. Alguns dos objetos compõem

⁴ Depoimento concedido à pesquisadora: Apêndices.

⁵ Depoimento concedido à pesquisadora: Apêndices.

com o corpo do artista, como por exemplo, o museu do botão: uma espécie de casaco vestido por Hélio, um parangohélico⁶.

Entendemos que a poética de Hélio Leites busca a linha de fuga onde cria no *menor*: no tema, nas técnicas, nos materiais, no humor, que faz do encontro uma possibilidade de desterritorialização, rindo de si, rindo com o outro, desafiando certezas.

Busca o espaço cotidiano, o quase imperceptível, e que torna-se múltiplo em sua poética. A singularidade do encontro com outros, aponta para uma característica que lhe é peculiar, mas que encontra ressonâncias em muitos dos que entram em contato com sua obra:

Para Hélio, quando procuramos o que fazer dentro de nós mesmos, inevitavelmente fazemos o que gostamos. Porém, essa procura não é solitária, mas habitada por outros e pelas diversas possibilidades de lidarmos com eles. Na exposição a esses outros, inventa-se. Configura-se um corpo como morada dos afetos, capaz de construir sentido através da maneira como lida com aquilo que lhe chega, atravessa-o, deixa-se nele e o encaminha ao imprevisível. (BRAGA; KASPER; RODRIGUES, 2011, p. 8).

O encontro com o outro envolve o imprevisto, o incontrolável, uma experiência que pode se delinear ao longo do seu desenrolar. Podemos entender aqui o encontro de Hélio com aquele que passa pela feira de arte e artesanato do Largo da Ordem e para na barraquinha onde o trabalho é exposto, interessado em ver sua obra; ou aquele que passa e não o vê; ou aquele que interage. Nunca poderá saber o que está por vir, abre-se àquilo que possa de alguma forma lhe tocar.

Tomaz Tadeu, ao se referir ao encontro, afirma que

Nenhuma preocupação com o ponto de partida ou com o ponto de chegada. O que conta é o que se passa no meio. Sempre no meio. É aqui a morada da diferença. É esta, afinal, a moral: sair da história para entrar na vida. A eternidade spinoziana. A beatitude suprema. Tomar o caminho de uma linha de fuga que é sempre o estopim da criação. (TADEU, 2002, p. 52)

O encontro como criação, a invenção de si nos encontros. Pois, é “na intersecção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo

⁶ O *Parangohélico*, ou Museu Casa do Botão consiste em um colete, que lembra os *parangolés* de Hélio Oiticica, e que é vestido por Hélio Leites. Nesse colete estão dependurados botões, miniaturas, das quais ele fala durante a sua performance.

de que um corpo é capaz. Sua capacidade e não sua essência é o que importa” (TADEU, 2002, p. 54).

Não sabemos o que pode um corpo, de que ele é capaz, até que ele faça alguma coisa, até que ele faça alguma coisa a outro ou até que outro lhe faça alguma coisa. É pra isso que serve uma cartografia, um diagrama, um plano de imanência. Pra saber o que pode um corpo. Quais são os afectos de um corpo? (TADEU, 2002, p. 54)

O que pode acontecer num encontro, o que pode um corpo só se saberá durante, no meio, nunca antes. De que forma cada um verá ou lerá esse momento também é singular e imprevisível.

Pensamos a noção de experiência como aquilo que me passa, me afeta, podendo tratar-se de uma pessoa, um livro, um acontecimento, que ao me atravessar, me transforma (LARROSA, 2011).

A performance de Hélio Leites ao usar objetos feitos a partir de material descartado nos remete a uma preocupação ecológica, mas a potência ecosófica de sua poética envolve muito mais, questões ligadas à vida, às relações, à criação e a forma de levar-nos a pensar de outros modos.

Em *As três ecologias*, Guattari (2012, p. 7), refere-se ao momento que vivemos no planeta Terra como um período de “intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície”. Desequilíbrios que não podem ser pensados sem conectá-los aos modos de vida humanos individuais e coletivos, que estão em processo de deterioração. Sua forma de instigar questões como esta envolve os modos de vida e nossa inserção neste mundo. Por isso, o autor não separa o socius, o ambiente e a subjetividade. Seu conceito de ecosofia envolve uma articulação ético-política com os três registros ecológicos: meio ambiente, relações sociais e subjetividade humana.

Conforme Guattari uma resposta à crise ecológica aconteceria em escala planetária:

E com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. (GUATTARI, 2012, p. 9).

Revolução não entendida como luta armada, *revolução* como rebeldia do pensamento e da vida, revolução criativa. Construção de linhas de fuga, articulando justamente o menor, aquilo que escapa.

Segundo Guattari (2012), não se trata mais de “fazer funcionar uma ideologia de maneira unívoca” (p. 15), mas trata-se de uma invenção de modos de ser que vão “no sentido de uma ecologia da ressingularização” (p. 50).

Segundo o autor,

as três ecologias deveriam ser concebidas como sendo da alçada de uma disciplina comum ético-estética e, ao mesmo tempo, como distintas uma das outras do ponto de vista das práticas que as caracterizam. Seus registros são da alçada do que chamei *heterogênese*, isto é, processo contínuo de ressingularização. Os indivíduos devem se tornar a um só tempo solidários e cada vez mais diferentes. (O mesmo se passa com a ressingularização das escolas, das prefeituras, do urbanismo, etc.) (GUATTARI, 2012, p. 55).

Dessa forma, a diferença considerada também dentro dos espaços coletivos, ou nas palavras de Silvio Gallo (2012, p. 140), a “possibilidade de pensar uma ética do cuidado e do acontecimento, que viabilize relações coletivas dissensuais, na direção de uma conjunção disjuntiva e de uma inclusão disjuntiva”.

Essa forma de pensar não prevê a unidade ou a totalidade, mas abraça a diferença como constitutiva das relações. O outro como disparador de novos modos de pensar e de agir, onde a “única democracia possível é aquela do dissenso, da afirmação da diferença radical como base de qualquer convivência da construção de qualquer projeto coletivo” (GALLO, 2012, p. 139).

Pensar com o dissenso envolve pensar o outro, pensar a alteridade, onde “a alteridade é sua própria afirmação, para além de qualquer identidade” (GALLO, 2012, p. 139).

Para essa trama pretendemos envolver alguns aspectos na pesquisa:

- desenvolver um estudo da poética de Hélio Leites, um artista que cria no universo do pequeno, com materiais menores, descartáveis – inutensílios, compondo com uma performance provocativa e o uso deliberado do humor como elemento poético;

- pensar a possibilidade de contribuição dessa poética do menor na ampliação de espaços experimentais de uma educação menor (GALLO) no contexto

da escola básica. Ou seja, elaborar elementos de uma pedagogia menor, nesse contexto referido.

PISTAS DE UM MÉTODO

Numa cartografia, pode-se apenas marcar caminhos e movimentos, com coeficientes de sorte e de perigo.

Gilles Deleuze⁷

Pesquisar, como andar pelas ruas, uma possibilidade de exercitar o sentido cartográfico. Cheiros, luzes, sombras, contrastes, fluxos, refluxos, movimentos, assim a rua pode ser sentida. O pensamento voa, sobrevoa, pausa. Encontra algo que chama a atenção.

Os encontros com o artista Hélio Leites durante a pesquisa ressoam com as teorias estudadas: a experiência conforme Larrosa e a educação menor, por Silvio Gallo. O propósito é a investigação da poética de Leites – como se dá o seu processo de criação – e sua relação com a experiência de uma educação menor, no contexto da educação básica. Possibilidades para tecer essa trama e as ressonâncias com o nosso campo de estudo e de trabalho.

A experiência de pesquisar nos leva a mundos impensados, à sensação de deriva de um barco e, por vezes, a página em branco de nosso trabalho nos deixa com a fria sensação de estarmos perdidos. A ansiedade de desenvolver um bom trabalho e propor algo novo suga nossas certezas e invalida nossos planos.

Investigar o processo de criação em arte nos leva à *cartografia*, “uma prática de conhecer” inspirada em Deleuze (FARINA, 2008, p. 8). Segundo a autora, “Deleuze se apropria de uma palavra do campo da Geografia para referir-se ao traçado de mapas processuais de um território existencial” (*id.*, *ib.*).

Para compreender a lógica desse conceito citamos as palavras de Deleuze:

O que chamamos de um “mapa”, ou mesmo um “diagrama”, é um conjunto de linhas diversas funcionando ao mesmo tempo (as linhas da mão formam um mapa). Com efeito, há tipos de linha muito diferentes, na arte, mas também na sociedade, numa pessoa. Há linhas que representam alguma coisa, e outras que são abstratas. Há linhas de segmentos, e outras sem segmento. Há linhas dimensionais e linhas direcionais. Há linhas que, abstratas ou não, formam contorno, e outras que não formam contorno. Aquelas são as mais-belas. Acreditamos que as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. Por isso cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. O que há de interessante numa pessoa são as linhas que a compõem, que ela toma emprestado ou que ela cria. (DELEUZE, 1992, p. 47)

⁷ DELEUZE (1992, p. 48).

Acompanhar um processo é cartografar essas linhas, percorrer sua trama.

Para Suely Rolnik (2011, p. 71), o cartógrafo não revela sentidos, “mas os ‘cria’, já que não está dissociado de seu corpo vibrátil: pelo contrário, é através desse corpo, associado ao uso molar de seus olhos, que procura captar o estado das coisas, seu clima, e para eles criar sentido”.

Segundo a autora, “para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem”. (*id.*, p. 23).

Virgínia Kastrup (2012, p. 32), salienta que a cartografia “visa acompanhar um processo, e não representar um objeto”. A ideia é “desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade” afastando-se do objetivo de “definir um conjunto de regras abstratas a serem aplicadas” (*id.*, *ib.*). Mas, embora a construção desse método se dê caso a caso, isso não impede que se procure “estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo” (*id.*, *ib.*).

Uma das pistas apontadas por Kastrup (2012), para a preparação da postura do cartógrafo é a respeito do “funcionamento da atenção durante o trabalho de campo”, que aproxima-se do conceito de atenção flutuante em Freud e de reconhecimento atento em H. Bergson (*id.*, *ib.*).

A etapa inicial, comumente tida como coleta de dados, no método cartográfico não se dá dessa forma, pois não se trata de coleta, mas de produção de dados da pesquisa. Os dados não estão lá para serem coletados. Eles são produzidos. Há uma produção, “mas do que, em alguma medida, já estava lá de modo virtual” (*id.*, p. 33).

A produção de dados se dá pela ressonância entre a paisagem da pesquisa e a sensibilidade atenta do cartógrafo. Dois pontos examinados pela autora: a função da atenção e a atenção enquanto processo complexo:

O primeiro diz respeito à própria função da atenção, que não é de simples seleção de informações. Seu funcionamento não se identifica a atos de focalização para preparar a representação das formas de objetos, mas se faz através da detecção de signos e forças circulantes, ou seja, de pontas do processo em curso. A detecção e apreensão de material, em princípio desconexo e fragmentado, de cenas e discursos, requer uma concentração sem focalização, indicada por Gilles Deleuze (2006) no seu *Abécédaire*

através da ideia de uma atenção à espreita [...]. O segundo ponto é que a atenção, enquanto processo complexo, pode assumir diferentes funcionamentos: seletivo ou flutuante, focado ou desfocado, concentrado ou disperso, voluntário ou involuntário, em várias combinações como seleção voluntária, flutuação involuntária, concentração desfocada, focalização dispersa, etc. Embora as variedades atencionais coexistam de direito, elas ganham organizações e proporções distintas [...] (KASTRUP, 2012, p. 33).

A função da atenção leva o cartógrafo a detectar na paisagem e nos discursos aquele material que não poderia ser detectado e reunido pelos métodos mais tradicionais em pesquisa, porque não basta a seleção de informações e nem a representação. Abandonar posturas conhecidas e assumir uma postura aberta a diferentes funcionamentos como os apontados pela autora, é um desafio de lançar-se ao desconhecido, aberto e exposto aos acontecimentos.

Porém essa postura aberta e atenta implica também em ter consigo o que Rolnik expõe no “Manual do Cartógrafo” (ROLNIK, 2011, p. 67): “o que o cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações – este, cada cartógrafo vai definindo para si, constantemente”.

Um manual que talvez não pretenda ser exatamente um manual convencional sugere uma postura bem preparada, mas não rígida, envolve uma visão aberta. O que se leva no bolso é apenas o que podemos “carregar”, nenhum excesso.

O critério de avaliação do cartógrafo “é o do grau de intimidade que cada um se permite” (ROLNIK, 2011, p. 67), “o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento” (*id.*, p. 68). Critério e princípio são vitais, o que os rege é a expansão da vida. Por isso o princípio é *extramoral*, “um antiprincípio: um princípio que obriga a estar sempre mudando de princípios” (*id.*, p. 68).

A regra é prudência, que “permite discriminar os graus de perigo e de potência” (*id.*, p. 69) como um alerta, uma forma de sentir no ar, sem padrões ou medidas, do quanto se suporta em cada situação.

Aguçar a sensibilidade às regiões de intensidade contínua, os platôs, onde o “pleno funcionamento do desejo é uma verdadeira fabricação incansável de mundo” (*id.*, p. 43).

A cartografia está voltada para a experiência presente, não em um conjunto de regras, mas numa prática, onde o refinamento da percepção se dá no aprendizado da sensibilidade ao campo de forças, um cultivo de atenção concentrada (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2012, p. 201).

O exercício da atenção produz regimes atencionais distintos (*id.*, p. 201). Interesses prévios e expectativas do pesquisador podem contaminar o campo de pesquisa, tornando-se um desafio a atenção às forças presentes no seu território.

Pode acontecer que se tenha a sensação de perder o rumo ou distanciamento do foco dos objetivos iniciais. O encontro com o inesperado possibilita a redefinição do problema e questões secundárias podem alterar-se com as prioritárias. A cartografia “como método de acompanhamento de processos de realização é ela mesma processual, lançada também em uma deriva feita de desvios e reconfigurações” (*id.*, p. 204).

Portanto, é aconselhável que, ao lançar-se ao desafio de praticar a cartografia, se tenha coragem para mudanças de rumos, capacidade para avaliar essas forças, e desenvoltura para dançar com a leveza do processo, sem perder o rigor da pesquisa.

Uma atitude de estar ao lado, como na roda que “faz circular a experiência incluindo a todos e a tudo em um mesmo plano – plano sem hierarquias, embora com diferenças; sem homogeneidade, embora traçando um comum, uma comunicação” (*id.*, p. 141-142). Abandonando a tentativa de domínio e controle, busca-se o cultivo, onde explicar e entender não são a tônica do processo.

Habitar um território existencial, diferente da aplicação da teoria ou da execução de um planejamento metodológico prescritivo, é acolher e ser acolhido na diferença que se expressa entre os termos da relação: sujeito e objeto, pesquisador e pesquisado, eu e mundo. A cartografia introduz o pesquisador numa rotina singular em que não se separa teoria e prática, espaços de reflexão e de ação. Conhecer, agir e habitar um território não são mais experiências distantes umas das outras (*id.*, p. 148-149).

Exercitar a cartografia é mover-se no território em que ao mesmo tempo que se busca conhecer se pensa. O planejamento não deve impedir que a fluidez dos acontecimentos leve a rumos inesperados. Para isso a atenção cartográfica atua de forma flutuante, concentrada e aberta (*id.*, p. 34), como no voo de um pássaro, a escolha é onde pousar a atenção quando ela está uniformemente suspensa, sem focalização específica.

A escrita cartográfica, segundo Oliveira e Paraíso (2012) está:

situada no eixo de uma economia de afectos e perceptos que embaralham os códigos das palavras e fazem dos seus sentidos ações e paixões, afecções

de um corpo. O cartógrafo povoa, então, sua escrita com outras instâncias, outras entidades poéticas, romanescas, ou mesmo cinematográficas e musicais. Um trabalho de composição, no qual o cartógrafo labora sobre a escrita para misturar, mesclar, somar os mais diversos materiais advindos dos mais diversos territórios (p. 175).

Buscamos compor não só na escrita, como também na pesquisa, elementos que enriqueçam a trama da produção acadêmica. Como a água que flui, desviando seu curso conforme encontra obstáculos, assim também busca-se numa prática cartográfica, usar a potência desses fluxos para que a pesquisa aconteça num processo de devir criativo.

PENSANDO A EXPERIÊNCIA E A EDUCAÇÃO

*A cada dia se passam muitas coisas,
porém, ao mesmo tempo, nada nos acontece.*

LARROSA

Nada nos acontece. Acordamos, trabalhamos, ouvimos notícias, dormimos. Ainda assim, é como se nada nos acontecesse, nada nos tomasse, e nada nos tocasse. Dificilmente passamos por alguma situação que possamos dizer que nos marcou, que nos tocou, ou que nos transformou.

Certo dia, caminhava pela rua XV em Curitiba, no trajeto para a universidade, distraidamente envolta em meus pensamentos a respeito do mestrado. Havia uma pedra no caminho, e eu não a vi. Caí com ela. Tomada pela surpresa e pela visão nunca antes experimentada, fiquei ali, sentindo tudo aquilo com uma força que ressoa ainda. Que paisagem era aquela vista de tão baixo (?), um lugar tão conhecido, de repente, não era mais o mesmo. Muitas coisas me passaram nos instantes em que fiquei tombada.

A partir do que pude experimentar naquele presente de vida, pensei no inusitado que era olhar tudo de baixo, no quanto era estranho eu ali, estatelada no chão, o quão rapidamente as coisas podem mudar, e no arrebatamento que é não estar em pé.

É com a noção de experiência – apontada por Jorge Larrosa – que entendo a imagem dessa paisagem tombada. Para ele, a noção de experiência difere do experimento, este, um simples meio “para chegar a um saber previsto de antemão e construído segundo critérios de verdade, objetividade, etc.” (LARROSA, 2007, p. 147).

Sandra Rey (1996, p. 83), afirma que “na ciência os pesquisadores e cientistas costumam trabalhar em bloco, e se empenham na decodificação de fatos e interpretação de conceitos que permitam organizar o entendimento”, por outro lado, na arte, o artista busca “criar uma visão de mundo singular”. Nesse sentido o campo da arte e a noção de experiência aproximam-se.

O saber da experiência é para cada um o que pode ser de singular. No experimento, ao repetir-se as condições, os resultados esperados são os mesmos. O mesmo experimento deve ter o mesmo resultado para sujeitos distintos. Há regularidade no experimento, não há variação; há generalização, não há singularização; há repetição, não há diferença.

Em nenhum outro momento eu poderia ter a mesma experiência, considerando que mudando o momento e as condições, o tombo da rua XV traria também um novo atravessamento. Ainda que eu caísse dez vezes no mesmo lugar, em nenhuma dessas vezes poderia sentir da mesma forma. E a chance de ser atravessada por uma experiência fica reduzida, porque ela é incerta, imprevisível, não planejável.

O encontro com Hélio Leites no dia em que o conheci, com minha filha, na barraca da feira do Largo da Ordem, atingiu-me com arrebatamento. Saí estupefata, emocionada, após ficar durante uma hora assistindo a sua performance, e não perceber que havia se passado tanto tempo. Não seria mais a mesma pessoa depois disso.

Pensar está ligado ao “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 21). Esse “dar sentido” refere-se àquilo que pode realmente tocar-nos, que tem uma ressonância, implicando em uma transformação.

A etimologia da palavra experiência (LARROSA, 2002) indica que tanto “nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo” (p. 25). A experiência está ligada ao que não se pode prever.

Em latim, *experiri* significa provar, experimentar, como um encontro ou uma relação (*id.*, *ibid.*). O radical *periri* está ligado a *periculum*, que significa perigo. A raiz indo-europeia *per* está ligada a *travessia*, *prova*. Assim como em grego a raiz *per* está relacionada a travessia, o percorrido, a passagem. (p. 25). A passagem por algo que desconhecemos e que pode ser perigoso, no sentido de não termos controle sobre o que acontecerá.

É incapaz de experiência aquele “a quem nada lhe passa, a quem nada o toca, nada o afeta”. O sujeito da experiência está tombado, derrubado, tomado; não é alguém “firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade” (LARROSA, 2002, p. 25). Alguém que se coloca em “ex-posição”, “com tudo o que

isso tem de vulnerabilidade e risco”, não se “o-põe”, nem se “im-põe”, ou “pro-põe”, mas se “ex-põe”, tem a possibilidade de sofrer uma experiência.

Esse risco envolve uma abertura ao que possa vir. Expor-se abertamente é fluir com aquilo que acontece, passar a intensidade do acontecimento, que poderá deixar uma marca, imprevisível.

Pensar a educação por múltiplas entradas aponta para essa abertura. Busco conhecer as linhas de força que compõem o processo criativo de Hélio Leites, sentindo a possibilidade desse processo ressoar com a educação na escola básica, como num rizoma. Assim, permito-me pensar em possibilidades diferentes para aquilo que está posto como verdade.

Muitas escolhas, depois daquele dia na feira de artesanato de Curitiba, foram contaminadas pela experiência que me tomou no dia em que conheci esse artesão que é múltiplo. Levei comigo as intensidades que foram disparadas naquele momento, convivi com elas, dialoguei, retomei, criei novas. Levei para a escola, para as aulas de arte que ministrava no Rio Grande do Sul. A experiência atravessou fronteiras de tempo e de espaço para impregnar outros.

O espaço no meio⁸ refere-se também àqueles espaços não convencionais, não considerados na maioria das vezes, e onde muita coisa acontece. São muitos vetores que atravessam estes espaços, compondo uma paisagem múltipla de intensidades. Percebo dessa forma a intensidade daquela experiência disparando novos encontros, e o que está no meio, que não está dado nem prescrito, como uma possibilidade criativa. Aquilo que não se sabe onde vai dar, mas que aponta para uma linha que foge.

Os espaços de ensino podem ser convites a abertura para inquietudes, potencializando processos criativos. Larrosa (2007), afirma que cabe ao professor transmitir uma relação, “uma forma de atenção, uma atitude escuta, uma inquietude, uma abertura” (p. 147).

Isto é, não apenas entregar os alunos ao seu próprio processo, mas criar condições para que cada um tenha a experiência como uma possibilidade, manter vivo o processo de formação, “manter aberto um espaço em que cada um possa encontrar sua própria inquietude” (*id.*, *ibid.*). Considerar que linhas de fuga sejam parte

⁸ Segundo os autores, “o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade [...] riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELLEUZE e GUATTARI, 1995, p. 37).

do processo de formação, para além do processo educativo ou da educação entendida por nós como educação maior, a partir de Silvio Gallo (2003, p. 78).

Então, parece que não há como pensar experiência e educação sem considerar as suas infinitas possibilidades e fluxos. E não seria disso que se constituem os espaços educativos? Todo tipo de entradas, possibilidades infinitas e múltiplas?

Encontros com o artista, com sua poética, ressonâncias com a pesquisa: os entrelaçamentos. Buscando trazer a fluidez e o aprendizado da sensibilidade que a cartografia possibilita, deixo-me entrar em ressonância com o devir na poética de Hélio Leites, não buscando revelar, mas criar sentidos.

A arte e seus devires, o processo criativo singular, as linhas de fuga de uma poética que pode ser entendida como menor, em ressonância com o conceito de *literatura menor*, criado por Deleuze e Guattari, que opera como “dispositivo para analisar a obra de Franz Kafka. Os escritos do judeu tcheco são apresentados como revolucionários, por operarem uma subversão da própria língua alemã, da qual se apropriou Kafka” (GALLO, 2003, p. 75).

Para Deleuze e Guattari, uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (2014, p. 35). Os autores afirmam que “a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”, e a literatura de Kafka é apontada pelos autores, como uma linha de fuga que “define nesse sentido o impasse que barra aos judeus de Praga o acesso à escrita, e faz de sua literatura algo de impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outro modo (*ib.*, *id.*). O que escapa ao institucionalizado, ao constituído, ao molar.

Hélio Leites e os encontros que tivemos, atualizam-se nos inúmeros momentos da escrita e na pesquisa. Também acontecem encontros com outras pesquisas, autores, objetos, filmes, músicas, peças de teatro, alunos, exposições de arte, pessoas, salas de aula, animais, vegetação, minhas violetas, meu tricô. Nunca sem estar impregnada pelas intensidades dessa articulação entre arte, vida e educação, com intensidades que se atualizam em momentos variados.

O menor na poética de Hélio Leites, aproxima-se do que entendemos por *menor*, tal como pensado por Deleuze e Guattari, na busca de uma linha de fuga ao instituído, ao desterritorializar o próprio campo da arte, quando ele diz que não se considera um artista, mas um artesão universitário, e aponta no seu discurso para as ruas e para a arte que emerge.



FOTOGRAFIA 3 - Obra de nível
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2015)

Sugere que todos os artistas plásticos abrissem uma banca na feira, porque a academia é o povo e que a “feira é a corrente sanguínea da cidade” – numa provocação.

Os códigos utilizados em sua obra dizem respeito ao campo da arte, mas também ao artesanato. Em depoimento⁹, Hélio Leites conta que:

Um professor lá da Belas¹⁰ disse: “agora você já pode dizer que você é artista plástico”. Mas eu não quero mais não... Não quero mais ser artista plástico – e *sorri* – que aliás eu acho que eu nunca fui. Eu quero ser é artesão universitário¹¹! O artesão é aquele homem simples que trabalha, espécie em

⁹ Em Apêndices.

¹⁰ Belas é a forma como costumeiramente é chamada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP – onde Hélio Leites graduou-se em 2010.

¹¹ O termo “artesão universitário” é uma invenção de Hélio Leites, envolvendo a atividade como artesão e o fato de ter cursado a universidade, uma autoironia.

extinção, no calor de sua batalha, transtorna migalha em pão. (Depoimento concedido à pesquisadora em 09/09/2014).

Hélio Leites, uma vida singular, ecosoficamente potencializa a arte, desterritorializa, transita entre territórios. Vai para a rua, entra em contato com as pessoas, se mistura. Participa de salões de arte, entra para a academia, estuda na Escola de Música e Belas Artes. Brinca com o espaço *entre* os campos, movimentase, não aceita rótulos e nem segue prescrições, ri delas.

Contou, na primeira visita que fiz a sua barracquinha da feira, que alguém lhe disse que deveria fazer uma arte de nível. “Então eu fiz”, diz ele. E mostrou-me uma peça feita com um instrumento chamado nível, que é usado em construções para averiguar se há nivelamento nas superfícies.



FOTOGRAFIA 4 - Nível - no canto inferior direito
 FONTE: Geceoní Jochelavicius (/2014)

Thierry De Duve afirma que quando pergunto algo a obra, estou “falando comigo mesmo; e quando ela responde, estou de fato ouvindo a mim mesmo decifrando mensagens de origem incerta; e, quando a obra me toca, estou flertando com minha própria emoção” (2004, p. 40).

Estava dialogando sim, com muitas coisas. Por um instante me senti aliviada, experimentando naquele momento a fuga de critérios supostamente impostos. Recebi uma golfada de ar fresco sobre aquelas preocupações: “Será que está no nível? ”, “será que vou corresponder às expectativas? ”, “será que vou conseguir? ”. Rindo eu padecia – no sentido em que nos traz Larrosa – de uma espécie de jogo de liberação da obrigação em corresponder, sentia que uma força atravessava, colocando-me em outro lugar, não experimentado ainda.

Para Larrosa o sujeito da experiência está em exposição, “com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e risco” (LARROSA, 2002). O sujeito da experiência é tombado, derrubado (*id.*, *ibid.*, p. 25). Essa experiência que nos passa, nos acontece, nos toca.

Levei muito tempo recebendo esse impacto, embora discreto, arrebatador. O que teria acontecido comigo naquele momento e que eu não saberia explicar exatamente o que era, nem para que serviria, ou onde colocar essa sensação.

Começo a dar algum sentido a isso tudo. Duve afirma: “trago comigo muita teoria”. [...] “Ela carrega o peso de todas as pessoas importantes que você cita ou de quem está no fundo de sua cabeça quando você escreve” (2004, p. 40).

Assim, carrego também Silvio Gallo (2002, 2003, 2007, 2012), e o deslocamento que faz do conceito de literatura menor para a educação criando um outro conceito. Para ele (2003), “a filosofia de Deleuze é uma constante atenção ao mundo e ao tempo presente, a busca dos pequenos detalhes que são o que de fato importa” (p. 35).

Por que para mim também os pequenos detalhes são o que de fato importa? Penso que é porque são as muitas linhas que compõem a poética pessoal, porque é o que de fato faz a diferença entre eu e o outro, porque o detalhe está ligado ao singular.

O diferente, aquilo que não é visto, que não é sacralizado, que não é reconhecido, mas que não deixa de existir, percorre caminhos alternativos e impensados, sobrevive, não numa ação permanente, mas num movimento de existir para si. Ligado à revolução criativa, não segue modelos, mas cria sentidos.

Uma experiência que dispara um pensamento ou que potencializa um aprendizado, aproxima-se da minha atuação como professora e das questões do ensino?

Gallo opera com a noção de uma *educação menor*, “como dispositivo para pensarmos a educação, sobretudo aquela que praticamos no Brasil em nossos dias” (*id.*, *ibid.*).

A literatura menor e a educação menor não são algo sem importância ou diminuídas no seu valor. Kafka usou a língua alemã que não era sua língua-mãe. Ele fazia parte de uma minoria. O uso que fez da língua maior, uma língua instituída, faz da sua literatura uma literatura menor.

Poderia relacionar o uso que Hélio Leites faz dos espaços, transitando entre artesanato, performance, teatro, poesia, e galerias de arte e museus? Acredito que sim. Não estando subordinado ou preso a nenhuma convenção, permite-se transitar, faz dos espaços “entre” territórios de criação.

O que Gallo entende por educação maior é “aquela dos planos decenais, e das políticas públicas de educação, dos parâmetros e das diretrizes, aquela da constituição e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional” (GALLO, 2003, p. 78). Produzida “na macropolítica, nos gabinetes, expressa nos documentos”.

Ela traduz-se num “esforço macropolítico de pensar, organizar, implementar e gerir os processos educacionais com um grande sistema, determinando suas regras, suas metas, suas ações” (GALLO, 2007, p. 28)

Já a educação menor estaria no “âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas”, nas microrrelações, “construindo um mundo” (GALLO, 2003, p.78). Ou seja, entende-se para “além dos planos, políticas e determinações legais”, a que ocorre também fora da sala de aula, no micropolítico, livre fluxo de criação, nas relações cotidianas da instituição escolar (GALLO, 2007, p. 28).

O cotidiano da escola é feito de imprevistos, as situações desenvolvem-se independente do que planejamos, porque não estamos no comando. Há muitas forças que compõem estes espaços, e nem sempre, e nem todas, convergem para a mesma intenção. Nem as forças são hierarquicamente organizadas. Por vezes os espaços educativos são lutas entre as forças que as compõem.

Operando como resistência criativa, a educação menor está na ordem do acontecimento, do inesperado, do inusitado (GALLO, 2007, p. 29), aquilo que escapa ao controle no cotidiano escolar. Somos surpreendidos pela singularidade das emergências das situações que fogem ao planejado.

Forças carregam o professor por caminhos inesperados dentro da escola, e fora dela também. Ao sair do espaço físico da escola, carregamos sua intensidade por nossos dias e nossas noites, impactados pelo que ocorreu, pelo que deixou de ocorrer, e pela ressonância disso.

A pesquisadora, colada à professora e todas as forças envolvidas, vê novamente Gallo, para quem a educação menor é “uma aposta nas multiplicidades, que rizomaticamente se conectam e interconectam, gerando novas multiplicidades”. Para ele “não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou outro; há projetos, acontecimentos, individuações sem sujeitos. Todo projeto é coletivo. Todo valor é coletivo. Todo fracasso também” (GALLO, 2002, p. 176).

Algo como o que dispara ainda com relação a performance de Hélio Leites e os encontros daquela manhã de domingo. Cada um que passava por ali era uma possibilidade em suas multiplicidades, e nenhuma certeza. Na possibilidade do encontro nada poderia acontecer sem que implicasse numa construção coletiva.

Conta Hélio Leites sobre a sua relação com quem passa por ali, na feira: “fala uma coisa... aí você joga a sua, daí começa a fazer uma conversa... e às vezes você acaba criando uma ponte entre você e a pessoa”¹².

Presenciei algumas situações em que pessoas passavam e apenas davam uma “olhadinha”. O convite provocador de Hélio buscava manter seu interesse, numa força contrária a que o transeunte apresentava. E, de provocação em provocação, Hélio acabava fazendo a sua força vencer, e ao final era o riso solto daqueles que antes quiseram não se deixar envolver.

Nas relações há sempre construções coletivas e na escola também acontece dessa forma. Não há controle sobre alunos, por parte do professor, que possa dar conta de tudo o que possam pensar ou sentir. Embora as condições sejam criadas por quem ensina ou buscadas por quem aprende, não há como prever ou controlar aquilo que terá ressonância nesse corpo que aprende.

Gallo (2003, p. 80) aponta certa “dose de incerteza” presente no processo educativo, que é “a grande pedra no caminho de uma pedagogia moderna que se quis fazer ciência”, Gallo cita Deleuze, na obra *Diferença e repetição*, final dos anos 60. O trecho da obra indicada por ele refere-se ao seguinte:

¹² Depoimento concedido à pesquisadora em 09/09/2015, que pode ser consultado nos Apêndices.

Nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender – que amores tornam alguém bom em Latim, por meio de que encontros se é filósofo, em que dicionários se aprende a pensar (DELEUZE, apud GALLO, 2003, p.80).

Um processo que independe do que foi previsto, mas que se faz ao percorrê-lo, sem saber ao certo que intercursos e que resultados serão alcançados efetivamente. Gallo reforça essa ideia, “não há métodos para aprender. O método é uma máquina de controle, mas aprendizagem está para além de qualquer controle; a aprendizagem escapa, sempre” (GALLO, 2003, p. 104).

O método envolve uma falsa garantia como um caminho até um resultado previsto de antemão. Assim como no experimento científico, bastaria aplicá-lo e medir o resultado. Mas no ensino isso não acontece. Considerando a diferença que há entre histórias de vida dos alunos e professores, expectativas quanto ao aprendizado, interesse relativo aos assuntos abordados, tanto por parte de quem aprende quanto de quem ensina, percebe-se que as variáveis são tantas que fica difícil assegurar um resultado. Ou seja, aprender e ensinar não podem ser vistos como um experimento.

Para além disso, na microrrelação que se estabelece, há uma importante força que é o olhar cuidadoso. Uma forma de ver a cada aluno, com suas características, desejos, ânsias, expectativas, limites, dificuldades. Ver no outro o que há de melhor é uma possibilidade de estar mais próximo de estabelecer um contato, onde o relacionamento opera de forma singular.

Segundo Gallo (2007), “habitamos o cotidiano da escola como senhores do lugar e do tempo. Sentimo-nos em casa. Porém, não com pouca frequência somos jogados na situação de estrangeiros pela emergência das diferenças” (p. 35).

Entender essas mudanças e usar as novas dinâmicas que permeiam os caminhos educativos são formas de construir *linhas de fuga*¹³ dentro dos próprios sistemas de ensino. E ao pensar a educação, por onde correm seus fluxos, aproximando os princípios do rizoma a espaços educativos, poderíamos pensar na multiplicidade. Este é um modo de ver, onde a hierarquia dá lugar à linearidade.

Citando Deleuze (1992):

Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzido (p. 218).

¹³ Termo criado por Deleuze e Guattari (1995, p. 18).

Acontecimentos que estão presentes no cotidiano escolar, nos espaços menores, entre, pelos corredores, pelas escadarias, na hora do lanche, nas salas de aula, nas relações entre as pessoas que compõem esta paisagem viva.

A POÉTICA DE HÉLIO LEITES

“Deus dá a todos uma estrela.
Uns fazem da estrela um sol.
Outros nem conseguem vê-la”¹⁴



FOTOGRAFIA 5 - Objetos que Hélio Leites expõe na feira do Largo da Ordem
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

¹⁴ KOLODY, Helena. Poesia Mínima.

A poesia de “Santa Helena Kolody”, como Hélió Leites a chama, na epígrafe, é citada pelo artista com frequência. “Outros nem conseguem vê-la”, leva-me a pensar de que forma se cria maneiras de entrar em contato com o novo, o que não foi dado a ver.

ENCONTROS COM O ARTISTA

“O estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência”¹⁵

Domingo de manhã, saí cedo, a sombra suave das árvores pintando a paisagem de domingo. Percorri um caminho não-usual para ir até a Feira de Artesanato do Largo da Ordem.

Ao cruzar a praça Santos Dumont, observei-a com cuidado e um homem aproximou-se, indicando a direção da “feirinha”. Deveria estar parecendo turista. Agradei e segui em frente. Passei pela galeria Julio Moreira, onde fica a menor galeria de miniaturas de Curitiba, LiliTuc¹⁶, coordenada por Hélió Leites.

Saindo da galeria já estava no Largo da Ordem, na praça de alimentação da feira, em frente à igreja da Ordem. Fui interpelada por um poeta e depois por uma mulher pedindo dinheiro para comer. A temperatura começava a subir, sentia calor, não sei se pelo sol ou pela efervescência de pessoas, línguas estrangeiras, idades, tamanhos, cores e sabores. Pensei em tirar o casaco.

Certa ansiedade, um friozinho na barriga. Procurava pelo artista para agendar o dia para o depoimento. Expectativa: daria tudo certo?

Percorri as barraquinhas, subindo a rua de calçamento histórico. Aproximei-me da região onde fica o Hélió. Vi uma barraca vazia. “Ele não está” - pensei. Ouvi sua voz contando histórias. Procurei melhor. A barraca dele estava escondida pelas pessoas que a circundavam.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 1992, p. 126.

¹⁶ Hélió Leites fala sobre Lilituc em seu depoimento, em Apêndices.

Quando as pessoas se afastaram, cheguei mais perto. “Bom dia, Hélio! ” - disse. Ele estendeu a mão e me cumprimentou. “Lembra de mim? ” - perguntei. “Claro que eu lembro” - disse ele. “Anda sumida da mídia...” - comentou. Rimos. “Fez aniversário”, lembrou ele. “Sim, Hélio, meio século...” Rimos novamente.



FOTOGRAFIA 6 - LILITUC - Menor galeria de miniaturas de Curitiba
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

“Vou te dar um presente” - disse ele, pegando um botão para mim. É uma espécie de botão que ele prepara de acordo com um tema. Na folha da qual tirou o adesivo redondo, havia outros, com outros temas, mas esse era com uma rosinha, feita com papel em rolinho e recortado. Uma delicadeza sem fim. Agradei sorrindo e grudei-o na lapela do meu casaco: “Lindo! ”



FOTOGRAFIA 7 - Botão dado por Hélio Leites à pesquisadora
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Entregou-me uma noz pecan. Perguntei, “O que é isso?” Ele sorriu e disse: “É nós!” Rimos alto, eu, ele e a moça da barraquinha ao lado.

Ao contar que assisti o documentário Tarja Branca¹⁷, do qual ele faz parte e que leva o nome de uma de suas obras, perguntou se gostei e contou que não tinha ideia do que seria quando foi convidado, mas que foi do jeito que ele é. É uma brincadeira de gente grande, comentou.

O sol de inverno brilhava, dando um ar festivo, embora ainda estivesse bem frio. O artista ia organizando os objetos sobre a bancada para exposição. Convidou-

¹⁷ Documentário, Brasil, 2014, 80' – “Brincar é um dos atos mais ancestrais desenvolvidos pelo homem, tanto para se conhecer melhor quanto para e se relacionar com o mundo. Mas o que esse ato tão primordial pode revelar sobre nós, seres humanos, e sobre o mundo em que vivemos? Por meio de reflexões de adultos de gerações, origens e profissões diferentes, o novo documentário da Maria Farinha Filmes, dirigido pelo Cacau Rhoden, discorre com pluralidade sobre o conceito de “espírito lúdico”, tão fundamental à natureza humana, e sobre como o homem contemporâneo se relaciona com esse espírito tão essencial”. Ciranda Filmes. Em <http://cirandafilmes.com.br/tarja-branca/> Acesso em 13 de Julho de 2014

me para entrar na barraca e ocupar um banquinho pequeno¹⁸ ao lado da sua cadeira. Perguntei se não iria atrapalhar e ele respondeu que não, que iria abrilhantar.

Perguntei sobre a hora que chega à feira: “lá pelas nove”. Mostrou-me um livro, uma espécie de catálogo de suas obras, onde todas as caixinhas são apresentadas e descritas¹⁹. Folheava o livro e ia explicando. Depois apresentou-me outro que ilustrou, mas que não está à venda.



FOTOGRAFIA 8 - com Hélio e a noz, na barraca da feira
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

¹⁸ Sobre este banquinho Hélio comenta no depoimento, que é uma espécie de “regressão”.

¹⁹ LEITES, Hélio. *Mínimos*. Apresentação e comentários Adélia Lopes; fotografias Kátia Horn. Curitiba: Cultural Office, 2010.

Pessoas passavam, ficavam um pouco, ouviam histórias. A reação costuma ser como de um *insight*, rindo ao final ou erguendo as sobrancelhas, como quem tem uma compreensão surpreendente. Uma das pessoas que passou por ali, foi um senhor que sugeriu a HL que fizesse um trabalho para a Copa do Mundo, conversou sobre os jogos e demonstrou carinho e admiração pelo artista.

Outra pessoa, uma senhora, contava que frequenta a “feirinha” há mais de trinta anos, e admira o trabalho de Hélio Leites. Conserva um minipresépio que a acompanha desde que sua filha era pequena e que agora quem brinca com ele é a neta. Queria tirar uma fotografia e me ofereci para fazê-la. Depois disso pedi para ela nos fotografar: eu, Hélio e a noz, com uma de suas obras. Conversei com ele para combinar uma data para o depoimento para a pesquisa. Ele concordou e disse para eu “ir fundo”. Fiquei com ele por volta de uma hora, e ao me despedir combinamos que voltaria em breve.

Segunda-feira, véspera do encontro com o artista para a entrevista, oito de setembro. Dia de sol, lindo! Feriado. Da minha janela posso ver a calma e a alegria da tarde que se estende preguiçosa. Tudo organizado: tripé, máquina para filmar, cartão de memória com espaço suficiente, celular novo com capacidade para gravação de voz... Que mais?

Uma alegria pela espera do encontro. Roteiro do ônibus para chegar ao endereço, onde pegar, horários, tempo de viagem, roteiro de viagem...

Agora volto à dissertação.

Tarde de sol, dia de escrita...

Terça-feira, dia nove de setembro, são oito e meia. A caminhada fez-me sentir calor, e não está frio nesta linda manhã ensolarada, quase primavera. Ando pelas ruas e vejo pessoas varrendo folhas secas das calçadas, outros dormindo, escondidos em cobertas, como se as ruas fossem suas casas. As pessoas dormindo nas ruas desterritorializam a cidade? Fazem um uso “menor” dela? Usam os espaços para outros fins que não os previstos por aqueles que a planejam? Falta de opção? E quando não é?! Penso em toda a pesquisa, no equipamento que carrego cuidadosamente para o depoimento do artista, logo mais.

Cheguei antes ao ponto de ônibus, ressoo com o movimento da cidade que vai tomando velocidade. A luz do sol ainda é suave, assim devo permanecer hoje: suave, atenta, sensível. Envolta em meus pensamentos me sinto incomodada pelo

cheiro do cigarro da mulher que espera também pelo ônibus. O bom é que cigarros acabam.

Passa um ônibus, outro e outro. Uns maiores, outros pequenos. Nenhum deles é o meu. Pelo que vi na Internet, deve passar depois das nove e cinco. Aguardo tranquilamente, desfrutando do ar fresco da manhã e da alegria desse momento: sem antes nem depois, apenas a espera.

Surpreendo-me com um ônibus que passa e tem o nome da rua onde vou. Mas como não era indicado para o ponto onde devo parar e, considerando que, se eu sair agora chegaria muito antes do combinado, apenas olho. Faço todos esses “cálculos mentais” e o deixo seguir sem mostrar sinal de inquietação.

Fico surpresa com a quantidade de ônibus que passa por aqui. Já estou sozinha novamente no ponto de parada, mas cada vez menos, há muito movimento na rua.

Distraio-me a imaginar o que cada um estaria pensando, onde estaria indo, suas histórias de vida, as forças que os movem e as que os paralisam. Há algo que talvez ressoe em nós. O equipamento começa a pesar. Faço desse momento um ritual de preparação para o que seguirá: a entrevista com o artista.

Agora nove e quarenta e cinco. Estou na portaria do condomínio. Não quero chegar antes, por delicadeza. Ouço os passarinhos cantando e o sol suave da manhã me faz ficar muito em paz.

Calculei o tempo para a chegada, mas sobrou. O ônibus poderia ter sido outro, mas o motorista foi tão alegremente cortês que valeu a pena. Tive que caminhar muito, percorri longa calçada cercada por uma vegetação ainda orvalhada e cheirando a boas lembranças. Era uma subida de quase um quilometro. Olhei para trás e vi o longo percurso do primeiro ano da pesquisa: árduo, mas compensador. Foi percorrendo o mato, nada construído até chegar ao condomínio – o não construído para o construído.

Era o parque Tinguí, conta-me o Hélio, depois. José Hélio Silveira Leite, nascido em vinte e um de janeiro de 1951: “o problema é esse, quando a gente não tem a vivência, não chega lá”.

Fotografei o número na porta do apartamento. Encontrei, mais pela imagem do que pela lógica da geografia do condomínio. Parece que estamos em uma escolinha antiga, ou casinhas, um lugar muito simpático e ensolarado (*helios*), cercado de árvores.



FOTOGRAFIA 9 - Porta do apartamento de Hélio Leites
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Toco a campainha e aguardo. Hélio abre a porta e convida-me para entrar e sentar. Vai lá para dentro e volta. Diz que “não sabia se eu vinha mesmo”. Logo começo a gravar vídeo e voz. A casa movimenta-se normalmente como numa manhã qualquer. Barulhos na cozinha, panela de pressão, conversas ao telefone. Por vezes interrompemos a gravação e por vezes deixamos que faça parte da paisagem.

Ao terminar o depoimento, convida-me a conhecer o seu “quartinho de despejo” – o quarto do apartamento onde ele trabalha, guarda seu material e dorme. Segundo ele, dorme e acorda.

Entrar em contato com Hélio Leites é sempre uma experiência que toca. Ele não só produz arte, ele vive constantemente a sua poética.

Cada peça tem a sua história, o seu encantamento.



FOTOGRAFIA 10 - Ateliê de Hélio Leites
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Faço algumas fotos no jardim do condomínio com as flores, as árvores coloridas, mostra-me figuras curiosas em algumas árvores e já imagina o que se possa fazer com elas. Conta das duas árvores que se casaram. Arranca uma muda e me entrega: “Pra você plantar na sua casa”.

No final da visita, dou de presente a ele um cachecol de lã cinza, feito por mim, para os dias em que for à feira e estiver frio. Ele gosta, elogia o acabamento, e veste. Todas as fotos e vídeos depois disso tem a nossa trama presente.

Peço para comprar um livro seu, o que havia me mostrado na feira, ele autografa, com uma dedicatória feita com esmero. Depois vai lá para o ateliê e coloca uma “surpresa” dentro. Acondiciona em uma sacola. Digo a ele que não precisa, ele afirma que sim, que eu verei depois o porquê. É confete. Coisas de Hélio Leites, sensibilidade à flor da pele.

Ao me despedir – pela terceira ou quarta vez – sigo pelo condomínio até o portão de saída. O sol agora é forte. Começa a passar do meio-dia. Sigo até o ponto do ônibus e espero. Aos poucos vão chegando outras pessoas. Um grupo de

adolescentes conversa embaixo de uma árvore. O lugar é alto, tem uma vista bonita e a rua é bem movimentada.



FOTOGRAFIA 11 - Hélio Leites com o cachecol, autografando o livro
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

No trajeto dentro do ônibus ouço uma adolescente conversando com um garoto, provavelmente do sexto ano escolar. Falam de notas, provas, professores. Pelo uniforme que usavam percebe-se que são de uma escola estadual da região central da cidade.

A garota conta sobre uma professora. Diz que não gosta dela, que é rica e disse que não gosta de gente pobre. A garota conta duas vezes seguidas o que falou para a professora: “se não gosta de pobre, o que faz aqui? ”.

Gallo (2007) afirma que “o cotidiano é sempre abertura de horizonte; espécie de deserto em que os fluxos correm soltos e as diferenças aparecem” (p. 38). De que modo o processo criativo em sua arte do *menor* e a experiência de um artista curitibano podem aproximar-se da educação pensando nesses fluxos? Talvez mais do que respostas, fomentar perguntas, para a partir delas enriquecer práticas e nossa criação em educação.

Sigo, pensando, o barulho do ônibus, as pessoas, o sol, *helios*.



FOTOGRAFIA 12 - Hélio Leites no jardim e a muda de árvore
 FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

A POÉTICA DO ARTISTA

Dou respeito às coisas desimportantes
 e aos seres desimportantes.
 Prezo insetos mais que aviões.
 Prezo a velocidade
 das tartarugas mais que a dos mísseis.
 Tenho em mim esse atraso de nascença.
 Eu fui aparelhado
 para gostar de passarinhos.
 Tenho abundância de ser feliz por isso.
 Meu quintal é maior do que o mundo.

Manoel de Barros

A poesia de Manoel de Barros foi postada por Hélio Leites numa rede social. Havia pensado em escrevê-la em alguma parte da dissertação, as “coisas desimportantes”, a referência a coisas pequenas, “meu quintal é maior do que o mundo” me faziam pensar na pesquisa, na poética do artista estudado. No instante em que vi a poesia mostrada por ele, decidi que aqui seria o lugar.

Observando a performance de Hélio, tento capturar sutilezas. Conta sobre uma obra e no final vai *ralentando* sua fala, ergue o olhar, e espera com cuidado para ver/ouvir/cheirar/sentir o que acontece na pessoa que a observa e à sua volta. Mais ou menos o que Kasper (2004) menciona como “escuta com o corpo todo”.

Isso não quer dizer que ele interromperá sua performance, por vezes tem-se a impressão de que não se afetou pelo comentário – mas o Outro impregna a sua atuação.

O Outro é ligado à sua arte pela ponte da obra – o objeto: sua fala, boné, avental, franja do cabelo que deixa cair sobre o rosto, peças criadas com material reciclado, botões – o Menor.

A poética como possibilidade criativa, o espaço onde cada um opera com a sua potência criativa, onde as coisas acontecem, o imprevisto, o encontro com o outro. Um devir-criança, que se alegra ao criar, que brinca com o instituído, e que pode ver de outras formas.

Evoco novamente o menor (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Menor que não é o pequeno, que na obra de Hélio Leites coincidem, por utilizar objetos pequenos, miniaturas.

Kasper (2004, p. 63-64) aborda o que chama de paradoxos da pequenez e aponta para a potência do que é menor, minoritário, sem pretender tornar-se majoritário. Ela fala também de um devir-criança que, entre outras coisas, “envolve outro modo de olhar para as coisas. [...] está frente a frente com coisas que costumam escapar ao nosso ângulo de visão” (p. 64).

Esse devir-criança, que percebemos também na obra de Hélio Leites, é para a autora, não uma forma de se tornar criança, mas “apreender algo da dinâmica da criança, do seu funcionamento” (p. 344). O devir “está ligado ao processo de tornar-se outro na vizinhança desse outro. Está ligado ao contágio” (p. 344).

Hélio Leites trabalha, na leitura que faço de sua obra, com as duas potências: o devir-criança – a curiosidade, a perplexidade, a imaginação, a invenção – e a força das linhas de fuga de uma arte *menor*.

Esses fluxos atraem quem passa pela barraquinha da feirinha do Largo.

Hélio conta em depoimento²⁰ que muitos dos artesãos não querem que as pessoas toquem os objetos à venda em suas barracas. Assim estão dizendo “Não toque, não vendo”.

Obviamente não discutimos seus motivos, mas a comparação feita por Hélio Leites ressalta o caráter interativo que o seu trabalho envolve.

Os sentidos são despertados, a brincadeira convida a “jogar com ele”, a “não ser reativo” – emprestando as palavras de Kátia Kasper²¹.



FOTOGRAFIA 13 - Sapatinho de criança que Hélio Leites estava fazendo em seu ateliê, no dia da visita

FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Tocando, escutando, sentindo, abrindo-se, deixando-se levar pela arte de Hélio Leites, vamos jogando com ele. O jogo, a figura do artista/artesão, os objetos, são intercessores que despertam fluxos, abrindo possibilidades de experiência, aquela da qual fala Larrosa.

²⁰ Depoimento concedido à pesquisadora em 09 de setembro de 2014, no apartamento do artista, transcrita, Apêndices.

²¹ Emprestando as palavras de Kátia Kasper - a respeito do jogo dos clowns -, pensando em possibilidades nas relações com a alteridade. Aula de 16 de setembro de 2014, UFPR, disciplina Educação e Processos de Criação, Mestrado Profissional em Educação.

A experiência que pode transformar vidas, operar curas, segundo depoimento de Hélio, são remédios *Tarja Branca*, a cura do futuro, que entra pelo ouvido, de acordo com ele.

Quem conhece a sua obra, e quem passa pela sua barraquinha poderá ser convidado por sua fala. Essa seria a porta de entrada. Mas o processo desencadeado não envolverá apenas a fala. Outra porta de entrada, a sua performance, ou a partir dos objetos. O conjunto da obra faz rizoma, não há uma entrada ou uma saída, mas múltiplas possibilidades.



FOTOGRAFIA 14 - Vista da parte de baixo do sapatinho.
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

O aspecto do *Menor* se dá por três características apontadas por Deleuze e Guattari (2014): a desterritorialização, o político e o valor coletivo. A desterritorialização está relacionada à obra de Hélio, aos objetos, que deixam suas funções utilitárias para um devir-poético. Um sapatinho de criança, descartado, jogado no lixo, não calçará mais o pezinho de alguém. Receberá uma camada de jornal e cola que servirá de base para a pintura posterior. Um movimento no processo.

Quando Hélio pintar de azul e depois fizer nuvenzinhas nesta peça, o sapatinho poderá entrar em ressonância com um devir-criança, voar com eles – o sapatinho e Hélio. Não simplesmente porque o céu nos possibilite pensar em voar, mas também por tudo o que envolverá aquela possibilidade de experiência.

Hélio Leites não pretende ser um profeta, se diz um artesão. Desterritorializa, faz um uso poético *menor* dos materiais empregados para a confecção das peças – inutensílios, bem como do tema, da técnica, e do humor. Faz do encontro uma possibilidade de ver de forma inesperada.

A segunda característica da literatura menor é que tudo nela é político (DELEUZE e GUATTARI, 2014, p. 36), embora possa não trazer um conteúdo político, “seu ato é antes de tudo um ato político [...] um desafio ao sistema instituído” (GALLO, 2002, p. 172).

Essa característica está na *arte menor*²² desse artista/artesão. É possível com ele pensar diferente, pensar de outro modo, ver o que não foi visto.

A literatura maior “não se esforça por estabelecer elos, cadeias, agenciamentos, mas sim para desconectar os elos, para territorializar no sistema das tradições a qualquer preço e a toda força” (*id.*, *ibid.*).

Podemos pensar nas relações políticas ou micropolíticas que se estabelecem nos espaços escolares e educativos e de que forma se entende a educação menor sob esse aspecto. Sem uma falsa totalidade:

não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções. Não se trata de buscar a complexidade de uma suposta unidade perdida. Não se trata de buscar a integração de saberes. Importa fazer rizoma. Viabilizar conexões; conexões sempre novas. Fazer rizoma com os alunos, viabilizar rizomas entre os alunos, fazer rizomas com projetos de outros professores. Manter projetos abertos. [...] Fazer a educação menor como máquina de guerra, não como aparelho de Estado. (GALLO, 2002, p. 175-176).

A educação *menor* escapa, não se instala aqui ou ali, mas move-se antes que possa ser territorializada.

A arte de Hélio Leites diz muito, pela poesia, pela performance, pela materialidade, pela opção técnica, pelo tema, enfim, pelo conjunto. Mas diz muito mais

²² Arte menor não como uma forma de entendê-la como menos importante, mas uma aproximação entre o conceito de *menor* e a forma como Hélio desfaz fronteiras entre o artesanato – repetição de objetos por uma determinada execução técnica – e a singular atuação como os envolve.

porque sempre deixa um espaço para ser ocupado pelo outro²³. Ao entrar em contato com o conjunto da obra de Hélio, em algum momento, em algum espaço poderemos encontrar uma ressonância conosco, é aí o espaço a ser ocupado por aquele que “estetetiza” com ele.

Deleuze (1992, p. 126) afirma que o estilo, em um grande escritor, “é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência”. Pensamos o mesmo a respeito de Hélio Leites.

O convite a participar da obra e se relacionar com ela, por ser criativo, não busca fechar uma ideia, mas abrir possibilidades. “Criar não é comunicar mas resistir” (DELEUZE, 1992, p. 179). Resistir ao presente. Uma dimensão política envolve a interação com a obra. A resistência como criação, uma linha de fuga, não um embate.

Há mais que uma técnica a ser observada, mais que uma fruição, uma atitude de contemplação ou leitura de imagens. Emprestamos da filosofia de Deleuze para dizer que nesse movimento podemos “considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si” (DELEUZE, 1992, p. 156). E nessa melodia, nessa dança, se dá uma abertura, sem a pretensão de ser grandiosa, mas de simplicidade.

Os inúmeros feitos de Hélio Leites são aberturas para o simples, para o *menor*. Em miniaturas e em desterritorializações, abre possibilidades de rir de si e do mundo, rir com o mundo e com esse riso desestabilizar as certezas, as grandezas. O *Fiu-Fiu Sport Club* é uma de suas provocações. Adélia Maria Lopes apresenta Hélio Leites:

Assobiador, criou o Fiu-Fiu Sport Club, em 1990, e participou de campeonatos mundo afora. Desde então, Hélio cataloga assobios num tosco gravador, acervo de uma futura Assobioteca. E lançou um desafio aos arquitetos de Curitiba: projetar um assobiódromo (LEITES, 2010, p. 3).

A atitude de Hélio Leites está relacionada a sua estética existencial. O artista sabe que sua maneira de viver provoca as pessoas, mas não tem a provocação como uma parte separada de sua obra. A provocação traz consigo uma

²³ Na interação que Hélio estabelece com aqueles que passam por sua barraca, na feira de artesanato, há um espaço para colocar-se como parte daquela atuação e levar consigo um pouco do que aconteceu ali.

desautomatização, um campo aberto para se experimentar de outra forma, reinventar-se.

O movimento de reinventar-se envolve uma ética e uma estética. Se se transforma é pelo próprio movimento da vida e de suas experiências. Fazer de sua vida uma obra de arte está ligado a isso, a ser a própria obra. Por isso não dá para dissociar Hélio Leites de seus objetos, de sua barraca na feirinha de domingo, das pessoas que passam por ali, de suas narrativas, do seu riso, da sua emoção. A vida pulsa e vibra em fluxos.



FOTOGRAFIA 15 - Parte do livro de Hélio Leites.
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

O livro assinado por ele traz uma coletânea de seus objetos com fotografias de Kátia Horn. Obra belíssima, delicada, um registro digno. Adélia Maria Lopes descreve assim o artista:

A data mais remota está registrada numa colagem de 1974, quando assinava, pasmem, Hélio Leyte. Como artesão, assina H.L. e sentou [na] praça em 1986. Na praça, ou melhor, na Feira de Arte e Artesanato do Largo da Ordem, ele conta história para cada miniatura à base de palitos de picolé, caixas de fósforos, latas e demais sucatas. Cada miniatura ganha movimento criterioso, à medida que o artista desenvolve o drama ou a comédia. Além de, com ou sem ironia, dar novos significados a todo ser significativo ou não, uma constatação ao final: toda a arte de Hélio tem enredo e se move (LEITES, 2010, p. 4).

José Hélio Silveira Leite, “fez a cabala, e como convém a alguém tão múltiplo, passou o sobrenome para o plural” (LEITES, 2010, p. 4).

Foi bancário, nasceu em 21 de janeiro de 1951, na Lapa, Paraná. Participou de salões de arte no Paraná e São Paulo, de 1975 a 1996, e festivais de teatro de bonecos. Outras atividades: secretário geral da Assintão – Associação Internacional de Colecionadores de Botão; diretor de harmonia da Ex-Cola de Samba Unidos do Botão; secretário da Associação Internacional de Kinderovistas²⁴; curador de museus alternativos – Museu do Óculos, Museu da Caixa de Fósforos, Museu do Lápis, Museu do Minipresépio, para citar algumas (LEITES, 2010, p. 115).

Enquanto escrevo tenho que interromper – precisei rir alto. E ao contar isso aqui, precisei rir novamente.

O humor, a ironia, a brincadeira, o devir-criança são ingredientes importantes para compor H.L. Não sem uma grande dose de atenção para a emoção, que o leva a perceber o que não foi visto, ou simplesmente aquilo que todos viram, sentiram, mas não souberam nomear.

Uma de suas obras, *O Restaurador de Sonhos*, registrada em seu livro (LEITES, 2010), tem seu enredo e poética descritos da seguinte forma:

Enredo:

A peça é de autoajuda pra quem perdeu tudo na vida e não sabe como recomeçar. A coisa mais difícil de restaurar é o sonho, porque cada um tem o seu e só a pessoa conhece a senha. Sabe quando a pessoa perde tudo na vida? Pode ser nos jogos, nas doenças ou nos negócios. Quando a pessoa perde tudo nos negócios, fica mal e desesperada. Às vezes se perde tudo na doença, mas doença é lição para a humanidade, que precisa sair em busca de cura. A pessoa que menos tem na vida é a que mais tem a reconstruir. Então, a caixinha de fósforo imita uma casa destelhada com um restaurador em ação, e quando se abre a caixa, lá dentro tem um ninho com ovos de passarinho, como a dizer: Não se desespere, há sempre uma saída.

Poética:

Quando o vento destelha sua casa,
Acaba destelhando sua vida.
Reconstruir o ninho

²⁴ Referindo-se ao ovo de chocolate, cujo nome é *Kinder Ovo*, em cujo interior há sempre um brinquedo, uma miniatura.

é seu ponto de partida. (p. 72).

A partir dessa citação do livro de Hélio Leites podemos ter uma amostra. Helena Kolody, poetisa assim fala dele:

MINIMÉLISTA

Pintor, poeta e escultor
Cruza de artista e bancário
O Hélio faz malabarismos
Semeia flores de vogais
nos canteiros de algarismos

Com talento extraordinário
Prende dentro das caixinhas
A chama alegre do fogo
seus muitos significados
entrelaça tradições
Lendas de muitas nações
com assuntos inventados...

Na escultura e na poesia
Revela grande estesia
Põe malícia nos enredos...
São fascinantes bruxedos
do Teatro Minimélista
Onde o Hélio, disfarçado
É o autor e o artista
(PIRES, 2008, p. 41).

Helena Kolody menciona o Teatro Minimélista do Botão – TEMBO, “constituído por mais de 60 caixinhas de fósforo, cada qual com uma ‘cena’” (PIRES, 2008, p. 71). Um *parangoélico*²⁵, similar ao museu do botão, é vestido para performance, onde as caixinhas são escolhidas pelo espectador, e “o contra-regra – função que Hélio diz exercer no teatro – *prega uma pecinha*” (*id.*, *ibid.*).

Quando Bourriaud (2009) nos convida a “pensar a arte com Guattari, com a *caixa de ferramentas* que ele nos deixou” (p. 122), afirma que

A arte é definida como um *processo de semiotização não verbal*, e não como uma categoria separada da produção global. Extirpar o fetichismo para afirmar a arte como modo de pensamento e “invenção de possibilidades de vida” (Nietzsche): a finalidade última da subjetividade é a conquista incessante de uma individuação. A prática artística forma um território privilegiado dessa individuação, fornecendo modelizações potenciais para a existência humana em geral (p. 123).

²⁵ Uma referência ao *Parangolé*, de Hélio Oiticica.

Sublinhar a ideia de Nietzsche citada por Bourriaud se torna importante na medida em que contribui para o que queremos ressaltar na obra de Hélio Leites. É possível identificar na desterritorialização da arte, da poesia, e na sua performance, a abertura para a “invenção de novas possibilidades de vida”.

O autor afirma que “o pensamento guattariano pode ser definido como um vasto empreendimento de *des-naturalização* da subjetividade e seu desdobramento no campo da produção, teorizando sua inserção no quadro da economia geral das trocas” (p. 123). Bourriaud desenvolve o pensamento da estética relacional apoiando nesse pensamento de Guattari: num paradigma estético.

Há um aspecto político na arte contemporânea, problematizando a esfera das relações (BOURRIAUD, 2009, p. 23). Para este autor a obra de arte “representa um *interstício* social”, um termo usado “para designar comunidades de troca que escapavam ao quadro da economia capitalista” (*id.*, p. 22). O interstício seria, segundo ele, um “espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema” (*id.*, p. 22-23), ou seja, a obra de arte “apresenta-se como um *interstício social* no qual são possíveis essas experiências e essas novas ‘possibilidades de vida’” (*id.*, p. 62).

A possibilidade de entender a produção artística de Hélio Leites como relacional, apoia-se na afirmação de Bourriaud (2009, p. 21): a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de sociabilidade e fundadora de diálogo”. Para tanto, consideramos a afirmação do autor de que “a atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais” (p. 15).

É também possível que se perceba a arte de Hélio dessa forma. Trocas sociais acontecem, ele joga com as pessoas que se aproximam. Embora esteja interessado em vender, as manhãs de domingo são para ele um importante espaço de relacionar-se com as pessoas, num movimento onde todos podem sair com algo importante para si.

Destacando a ideia de que a arte suscita novas possibilidades de vida, porque permite “o *encontro fortuito* de elementos separados” (BOURRIAUD, 2009, p. 27). Segundo o autor, é o que diziam

Deleuze e Guattari quando definiam a obra de arte como um “bloco de afetos [afectos] e perceptos”: a arte *mantém juntos* momentos de subjetividade ligados a experiências singulares, sejam as maçãs de Cézanne ou as estruturas listradas de Buren. A composição desse *aglutinante*, por meio do qual átomos colidindo chegam a constituir um mundo, naturalmente depende do contexto histórico (BOURRIAUD, 2009, p. 27).

Em outras palavras, depende da ressonância em seus contextos. Se Jean-Luc Godard dizia que “*uma imagem precisa de dois*” (p.37), e Duchamp, “*são os espectadores que fazem os quadros*”, Bourriaud aponta para o Outro: “além de postular o diálogo como a própria origem do processo de constituição da imagem: *desde o seu ponto de partida* já é preciso negociar, pressupor o Outro”. Para ele, então, “toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional” (BOURRIAUD, 2009, p. 37).

Nicolas Bourriaud apresenta uma breve análise de como isso se deu ao longo do tempo, onde “a rede ‘Arte’ é porosa, e são as relações dessa rede com o conjunto dos campos de produção que determinam sua evolução” (p. 38).

Sendo assim, desde quando a “arte tinha como objetivo estabelecer modos de comunicação com a divindade”, para posteriormente abandonar essa “pretensão, passando a explorar as relações existentes entre o Homem e o mundo”, numa “ordem relacional dialética”, para ser “radicalmente questionada pelo cubismo”, estabelece-se a “pergunta ‘qual é nossa relação com o mundo físico?’”, numa progressão não linear.

Há uma tendência, segundo o autor para que o artista concentre-se “cada vez mais decididamente nas relações que seu trabalho irá criar em seu público ou na invenção de modelos de socialidade” (BOURRIAUD, 2009, p. 40). Ou seja, a relação com o outro está cada vez mais implicada na prática artística. Percebemos claramente esse componente na produção de Hélio Leites, em que o outro é o interlocutor do seu trabalho, embora não interaja na sua configuração, pode atribuir-lhe significados singulares.

O mesmo autor discorre sobre a performance, afirmando que “a arte contemporânea muitas vezes opera sob o signo da não-disponibilidade, apresentando-se num momento determinado”. A performance, segundo ele, “é o exemplo mais clássico: uma vez realizada, resta apenas uma documentação sobre ela” (p. 41).

A integração entre o objeto produzido pelo “artesão universitário” – como Hélio Leites denomina a si próprio – e sua performance no contato com quem passa

por ele, tem o tempo das manhãs de domingo, e o espaço da feira do Largo da Ordem, porém, sua ressonância atinge um tempo não previsto. Segundo Bourriaud, “a obra suscita encontros casuais e fornece pontos de encontro, gerando sua própria temporalidade” (p. 41), acreditamos que isso aconteça nos encontros entre Hélio, sua obra, seu público.

A arte contemporânea “agora se cumpre na invenção de linhas de fuga individuais ou coletivas, nessas construções provisórias e nômades com que o artista modela e difunde situações perturbadoras” (BOURRIAUD, 2009, p. 44). A arte busca novos caminhos e novas perguntas, mais do que respostas.

No campo da arte, o que é ser artista, o que é a arte, são noções que mudam com o contexto onde essas questões se aplicam, porém, conceitos difíceis de definir. Para o autor em questão, arte “é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos” (p. 147).

Por vezes nos referimos a Hélio Leites como artista, ele mesmo não se vê dessa forma, mas como artesão. O conceito que utilizamos aqui, o *menor*, é uma linha que leva a entender a singularidade da arte e do artista no qual ele se tornou – e se torna diariamente.

Segundo Bourriaud, “o artista de hoje aparece como operador de signos, que modeliza as estruturas de produção para fornecer duplos significantes”. Para ele o “denominador comum entre todos os artistas é que eles *mostram* alguma coisa” (p. 147).

O que nos interessa aqui é evidenciar que a proposta relacional não é necessariamente algo novo, e que o que Hélio Leites provoca não está longe de alguma dessas formas de arte. Porém, a singularidade dele é o que nos atrai pela desterritorialização da arte, inclusive de atuações contemporâneas. Apresentar seus objetos numa feira de artesanato, deslocando conceitos e técnicas da arte mais tradicional, rindo de si mesmo, e fazendo rir de si quem passa, está no foco do que pretendemos analisar como contribuição para a aproximação com o *menor*. O menor que não é pequeno, nem é pouco, nem é menos.

ENTRELAÇAMENTOS

“Haja hoje para tanto ontem”
Paulo Leminski

Final de tarde, antes de sair da escola onde trabalho; conversa informal com uma aluna com aproximadamente seis anos de idade. Vi nela a criança encantada pelas descobertas a respeito do nosso planeta. Referindo-se a como acontece a noite e o dia, ergue e abaixa as mãozinhas alternadamente, tentando mostrar como fazem a lua e o sol, um dando lugar ao outro. Digo a ela que a terra gira. Sua face se ilumina, teve uma surpreendente descoberta. Sei bem como é que se sentiu! Insistia em perguntar se cairíamos se a Terra parasse de girar...

Não estávamos em aula, não me preparei para lhe dizer aquilo. Foi um instante completamente fugidio, mágico, intenso. Da mesma forma que a conversa com minha mãe, naquela manhã da minha infância.

Espaços informais, ricos de possibilidades para quem está aberto ao acontecimento. Sigo pensando em como essa riqueza de interesse seria o que desejamos despertar em nossos alunos durante as aulas, e nem sempre conseguimos.

A pesquisa tem me acompanhado em todos os momentos de minha vida. Dorme comigo, pega ônibus, come, tem insônia, dorme demais, almoça e janta, dá aula, observa o mundo... sempre comigo. Mais perguntas do que respostas, muita expectativa.

Ouço histórias contadas por minha filha, dos dias de convivência com Hélio Leites, no curso de graduação em arte, no qual eram colegas. Naquele espaço ele quis ser chamado de “Zé”. Seus trabalhos acadêmicos eram datilografados na sua velha máquina de escrever. Brincava com os espaços e as relações, impressionando pelo humor e irreverência.

Se um celular tocasse em aula, ele não se furtava a atender o seu aparelho – um pequeno objeto feito de caixinha de fósforo que fazia alusão ao aparelho celular. Sem a menor cerimônia, Hélio desatava a falar como se conversasse ao celular também: “sim, ela está aqui, sim... blusa branca...”. A alegria e a irreverência, suas marcas.

Nas visitas feitas a Hélio Leites em sua barraca na feirinha do Largo da Ordem, na entrevista em seu apartamento, nas leituras que fiz a seu respeito, nos vídeos que assisti, busquei entrar em ressonância e deixar o fluxo me tomar, para que a experiência da pesquisa mostrasse caminhos possíveis para pensar a educação.

Esta pessoa que estou hoje foi feita de todas essas experiências de vida. Andei percorrendo um caminho denso dentro do mestrado, com as singularidades que me cabem. Cada uma das situações contribuiu para chegar até aqui, carregada de novas ideias, ávida de velocidade na criação de novas linhas de fuga.

Nas tramas da minha pesquisa, há também muitosovelos de lã, de peças tricotadas nas horas de descanso e deleite. Nesse percurso apareceu um novo integrante na família, um cachorrinho. Ainda muito jovem, adora pegar meus novelos de lã furtivamente, e esconder-se para brincar. Ao encontrar um desses novelos, todo desmontado e se arrastando pela casa, vi novamente meu percurso no mestrado. Ao iniciar, um novelo desmantelado, sem forma, sem saber ao certo onde iria dar. Tive que pegar o início do fio, e demorei a encontra-lo, tamanha era a maçaroca criada pelo *Outro* – o pequeno animal. Quando o encontrei, parecia que tudo ficaria mais fácil. Deixei de lado, terminarei mais tarde, mas não esqueci o ponto onde parei. Novelo de lã sendo enrolado e escrita da pesquisa tem algo em comum. Depois de enrolar o novelo, começarei uma nova peça. Tricotarei dias a fio, com imenso prazer – e deleite.

A seis meses do início do mestrado perdi uma pessoa muito importante para mim. Alguém a quem atribuo qualquer coisa em comum com o artista Hélio Leites, embora eles não se conhecessem. Com ela aprendi a tricotar, e sei que se viveu até seus noventa e sete anos, foi porque agarrou-se a esse prazer, ponto a ponto, tramando seus dias.

Penso nas linhas de fuga que esses fios foram em sua vida. Em como sustentou e fortaleceu minhas buscas. Em como tenho enlaçado subjetividades e singularizações.

Ao visitar o artista em seu apartamento, ofereci-lhe timidamente um cachecol tricotado por mim. Imediatamente ele enlaçou-o no pescoço, enlaçando assim também a nossa experiência de estar juntos naquele depoimento. Entraram em rizoma, naquele ato, a minha pesquisa, a criança da manhã de sol da década de sessenta, minha avozinha tricoteira, as bonecas que ela fazia para mim usando sucata – quando eu era criança e descobria o mundo –, as histórias contadas melodicamente

por ela, os papéis de bala da gaveta, as manhãs de domingo na feirinha do Largo da Ordem... Uma trama de afectos se intensifica e se atualiza.

Larrosa enriquece esse trabalho com a noção de experiência e nele apoia a trama que se estabelece por todas essas experiências, fazendo com que aquela que chegou até hoje seja um pouco de tudo aquilo que me atravessou. A pedra na qual escorreguei na rua e com a qual ressoei, a que me levou a ver o mundo como nunca antes, é também como a boneca de sucata feita por minha avó, que nunca mais permitiria ver os materiais descartados da mesma maneira, nem o planeta, este planeta em que vivemos por fora, e no qual não é possível encostar a mão na parede, e que gira, formando assim os dias e as noites.

Hélio Leites conta algumas das experiências que o transformaram, como a caneca de barro que aprendeu a fazer com sua professora ainda criança, depois disso nunca mais foi o mesmo (BRAGA e KASPER, 2013, p. 40).

Em todas as experiências, o Outro ocupando um lugar de disparador, instigando a novos modos de pensar e de agir. Para Hélio: a professora, ou para mim: a avozinha, a pedra, o mestrado, o artista, a criança, enfim, todos imprevistos e inesperados.

No encontro com o artista muitas ressonâncias com a noção de experiência de Larrosa: uma busca em “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 21) na performance e na arte, nunca desvinculada da vida. Um significador de insignificâncias, como o “traduziu” Paulo Leminski, em quem o que lhe passa não desconsidera o corpo, ri ou se emociona com o corpo todo, sustentado pela alteridade.

Quando Larrosa (2007), refere-se a “uma forma de atenção, uma atitude escuta, uma inquietude, uma abertura” (p. 147), mantendo uma abertura, “um espaço em que cada um possa encontrar sua própria inquietude” (*id.*, *ibid.*), entendemos que relação acontece no contato de Hélio Leites com aquele que passa por ele.

Nas palavras de Braga e Kasper (2013, p. 40), um “convite à potência do devir” e também “um discurso à margem dos modelos propagados, tanto no âmbito da educação formal quanto da arte erudita” (*id.*, *ibid.*).

O multiartista²⁶ Hélio Leites busca a linha de fuga onde faz um uso menor, aberturas para o *menor*, no tema, na técnica, nos materiais empregados para a

²⁶ Hélio Leites é conhecido como colecionador de botões, contador de histórias, multiartista plástico. Alguém que transita dentro dos meios artísticos locais (PORTELA, 2013, p. 37).

confeção das peças, no humor que faz do encontro uma possibilidade de desterritorialização, rindo de si, rindo com o outro.

O "button-maker-peformer-graphic-designer-multimidia-man²⁷", significador de insignificâncias, anarquitecto do sonho, artista plástico, artesão municipal, miniaturista e contador de histórias, desterritorializando subjetivações instituídas, cria no espaço do *menor*. Cria-se múltiplo, sofre as experiências no sentido em que nos apresenta Larrosa, porém sua revolução criativa, como rebeldia do pensamento, atenta ao sentido de uma ecologia da ressingularização (GUATTARI, 2012, p. 50).

A experiência de vida que compõe aquele que dela padece, que não prescinde de tempo ou de espaço, mas de uma abertura essencial, marca a obra de



FOTOGRAFIA 16 - Porta do apartamento do artista
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

um artista e respinga naqueles que entram em contato com ela. No depoimento que eu e Hélio Leites criamos no dia nove de setembro, em seu apartamento, tudo o que aconteceu e o que deixou de acontecer compôs aquela manhã.

Foi uma experiência singular, um pouco pela abertura com que me coloquei no dia anterior e toda a preparação que antecedeu. Os cheiros, as cores, as luzes, as formas, fluxos que permearam aquele percurso. O fato de eu ter que ir de ônibus – por circunstâncias também inesperadas – tomar o ônibus que me deixou longe e por

²⁷ O jornalista Rodrigo Garcia Lopes inventou essa palavra para descrever Hélio Leites (PIRES, 2008, p. 21).

isso percorrer o longo caminho ao lado do parque, fez com que eu pudesse saber exatamente do que falava quando me contou sobre o palito de picolé encontrado lá.

As conversas da mãe de Hélio ao telefone que comentamos que fazia parte de todo aquele contexto, também permitiram que eu pudesse conhecer o universo de Hélio sem a espetacularização, na simplicidade do seu dia-a-dia, entendendo suas experiências, na sua vida.

O silêncio que abriu espaços para que ele pudesse falar do que quisesse, e assim, falar do que nem eu e nem ele imaginamos para aquele depoimento. As contribuições mais significativas aconteceram depois que não esperávamos mais nada do nosso encontro. Essa foi a minha leitura.

A conversa no jardim, a muda de árvore que ele me deu e que a cada vez que olho para ela, plantada em um vasinho na casa da minha mãe, ressoa com aquela manhã de terça-feira.



FOTOGRAFIA 17 - Largo da Ordem, Curitiba, Paraná
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

Nada pôde ser descartado, nem o lixinho da Efigênia²⁸, que nos trouxe uma boa lembrança de muitas contribuições da “rainha do papel de bala” para a experiência de vida de Hélio Leites. A cada detalhe, uma linha da trama da cartografia do artista. Na porta do apartamento, dependurada, uma plaquinha pintada por ele identifica o seu lar. Foge a qualquer padrão de identificação, mas não é grandioso, de forma simples e delicada somos convidados a encontrar a porta de entrada do seu mundo singular.

Passei pelo local onde encontra-se Hélio nas manhãs de domingo, depois da visita ao seu apartamento, portanto a feira não estava montada. É uma visão interessante, a barraquinha de Hélio fica mais ou menos onde se pode ver a sombra



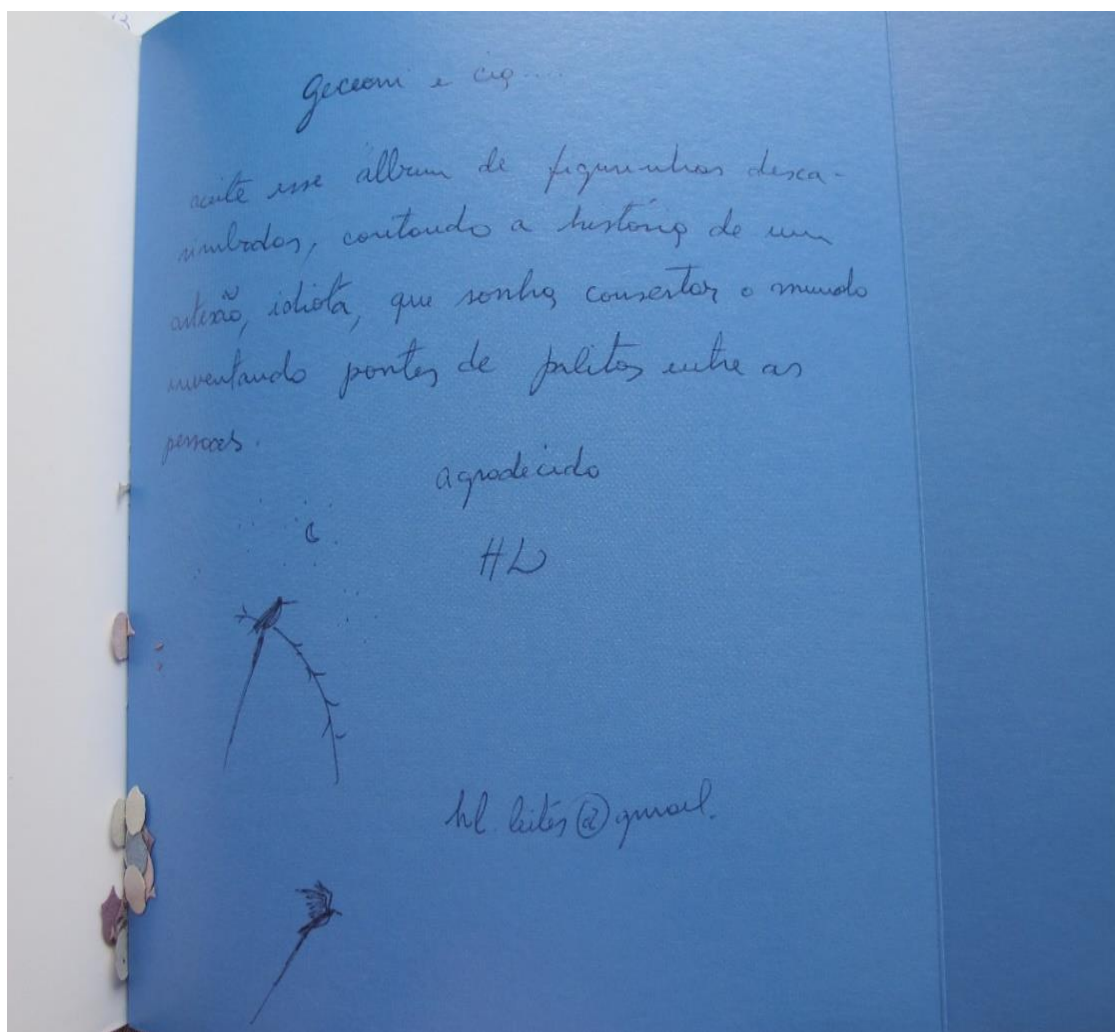
FOTOGRAFIA 18 - Movimento de pessoas em frente à barraca de Hélio Leites, no domingo de feira
FONTE: Geceoní Jochelavicius (2014)

²⁸ Uma sacola com material descartado, quase jogado fora pela mãe de Hélio, no dia do depoimento em seu apartamento. Durante a gravação, Hélio interrompe para pedir que sua mãe não jogue aquela sacola, pois não era lixo, mas matéria de criação que ele levaria para Efigênia – sua “mãe estética”, como ele a chama – em sua próxima visita à artista.

do pinheiro na foto acima, e no domingo mal se pode transitar pelo calçamento, tamanho é o movimento.

Na foto acima é possível ver o movimento de pessoas em frente à barraca de Hédio Leites, alguns apreciando a apresentação de seus trabalhos e alguns passando por ali, apenas. O movimento é intenso.

Após a entrevista Hédio fez uma dedicatória em seu livro, onde ainda pode-se ver o confete, que segundo ele, significa a alegria.



FOTOGRAFIA 19 - Dedicatória no livro de Hédio Leites
FONTE: Geceoni Jochelavicius (2014)

ECOSOFIA E POÉTICA

*Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.*

*Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.*

FERREIRA GULLAR

Mestrando também almoço e janta. No almoço de domingo, entre a macarronada e a família, ouço na televisão uma entrevista com Ferreira Gullar. Penso em como gostaria de citar na minha dissertação a sua poesia sobre o espanto.

Passa em mim o espanto dele, passa também a minha surpresa em relação a tudo que tem sido disparador em meus pensamentos.

Em se tratando de um trabalho acadêmico, me vi às voltas com sites de busca, onde pudesse encontrar a referência do pensamento do poeta. Encontro:

A minha poesia, costumo dizer, ela nasce no espanto. Precisa de alguma coisa que me surpreenda – que eu não tenha descoberto ainda na vida, com minha experiência de vida (GULLAR)²⁹.

Perfeito. Então me dou conta de que a própria busca deu-se pelo espanto, pela sensação de ouvir na entrevista as palavras do poeta, que despertaram alguma coisa em mim e que a experiência de vida dele, vibra com a intensidade da minha.

Gullar com sua arte dispara meu pensamento também com relação a Félix Guattari, em *As Três Ecologias* (2012, p. 16), onde aborda a ecosofia mental. Afirma ele que sua “maneira de operar se aproximará mais daquela do artista do que a dos

²⁹ GULLAR, Ferreira. In. <http://www.literal.com.br/destaque-medio-home/ferreira-gullar-a-poesia-que-nasce-do-espanto/>. Acesso em 14/09/2014.

profissionais ‘psi’, sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade”. Tenho aqui um relevante pensamento com relação à arte, uma retomada ecosófica.

A arte tem uma abrangência tão significativa que possibilita a abertura ecológica.

Guattari e a ecosofia, pensando em algo novo – ética, política e estética – remete a questões importantes que podem ter ressonâncias na educação. Refere-se a “novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, com o estranho” (GUATTARI, 2012, p. 55). Tomo essa entrada para pensar a educação e a arte.

Segundo Guattari (2012), a preocupação com o planeta Terra é muito grande porque se “vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície” (p. 7).

Hélio também abre a possibilidade de pensarmos questões ambientais pelo uso de material reaproveitado, reciclado.

Outros artistas já utilizaram materiais recolhidos do descarte, como por exemplo Pablo Picasso, colando-os em suas obras, utilizando “a incorporação de qualquer material estranho à superfície do quadro” (STANGOS, 2000, p. 54). Ele usou essas colagens de modo “paradoxal, convertendo uma substância em outra e extraíndo significados inesperados da combinação de outras de um modo original” (*id.*, *ibid.*, p. 55).

Picasso era famoso por suas transfigurações do lugar-comum, como uma cabeça de chimpanzé com brinquedos de criança; o tórax de um bode com uma velha cesta de vime; a cabeça de um touro com peças de bicicleta (DANTO, 2005, p. 90).

Levando em consideração que “um objeto pode ser uma obra de arte numa determinada época e não em outra” (DANTO, 2005, p. 90), pensamos não apenas em Picasso. O material usado por Hélio não é em si o único valor de sua obra, mas o conjunto de todas as características é que configuram a sua singularidade e multiplicidade.

Para Guattari a preocupação não é somente no que diz respeito a degradação ambiental, mas também ao que se refere às relações sociais e à subjetividade humana (*id.*, p. 8). A “alteridade tende a perder toda a aspereza” e há um “movimento geral de implosão e infantilização regressiva” (*id.*, *ibid.*).

As vivências restringem-se a não-experiências – no sentido que abordamos neste trabalho. As formas de viver estão padronizadas, com modos de sentir, pensar e agir conformes à lógica do mercado, do consumo. Lógica produzida também pela mídia. Tudo isso empobrece as formas de vida. Para o autor, é urgente repensar e lutar pela produção de outros modos de vida.

O problema não se refere apenas ao macro, “não só às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo” (GUATTARI, 2012, p. 9), os espaços cotidianos poderiam ser um exemplo.

Domínios moleculares que têm a força de compor novos rumos para as decisões e para as consequências dos atos aparentemente inofensivos e discretos.

Hélio Leites conta no depoimento³⁰:

Então eu costumo dizer assim, que lá na frente da feira, na frente da barraca, passa todo tipo de gente, passa o burro e fica o inteligente, passa o doente e fica são, passa o honesto e às vezes passa o ladrão, e a todos eles eu dedico um dedinho da minha atenção. (Depoimento concedido à pesquisadora em 09/09/2014).

Domínios de sensibilidade, de inteligência e de desejo aos quais Guattari se refere, são evidentes na atuação de Hélio Leites que se envolve com quem passa em frente a sua barraca, dedicando a sua atenção. A espreita do que possa ser um ponto de contato, busca tecer ligações da medida em que estas são aceitas pelo transeunte, provocando a relação, mas buscando ter a sensibilidade como medida de aproximação.

O espanto desloca as certezas e possibilita dar outro sentido à vida, se o consideramos como a não-aceitação ao pré-definido, olhar por outra maneira.

Se há, dentro da escola, disciplinas que se envolvem mais com questões ligadas a vida, uma delas é a de arte. Foi essa força que me levou várias vezes de volta para o campo da arte e da educação.

Mais do que ensinar história da arte, artistas famosos, elementos formais e compositivos, além de estimular processos de criação, a disciplina está envolvida com outras áreas: matemática, química, física, história, filosofia entre outras. Seus limites são tênues com todos os campos, permitindo que se interpenetrem.

³⁰ Apêndices.

Sendo assim, a vida está mais facilmente sendo tocada nesse campo de atuação, e por isso há aí uma abertura maior para que se possa pensar as relações eco-lógicas.

Outra contribuição, digamos assim, das aulas de arte, seria concernente a atenção ao tempo presente. Certamente uma habilidade útil em inúmeras situações de nossa vida cotidiana, não só nos espaços escolares. A vivência no espaço escolar pode ser uma experiência transformadora para a vida cotidiana fora da escola. A arte pode trazer muitas contribuições para o ensino, não só ensino de arte, mas de uma forma mais ampla.

Independentemente da disciplina em que atua um professor, temos o ar que respiramos como espaço “entre”, na relação. E nesse entre-espaço há muitas coisas acontecendo, nem sempre aparentes, que influenciam de forma direta na relação que se estabelece.

Certa vez, na escola, estava tranquila e prazerosamente envolvida com meus alunos em sala de aula quando, de repente, a porta se fechou e automaticamente trancou-se, sem que houvesse meios de abri-la por dentro.

Imediatamente tudo se reorganizou de forma diferente. Os alunos se agitaram e se envolveram no sentido de resolver o problema. Aquele que andava pela sala, tumultuava o meu intuito de organizar a aula, transforma-se no líder da busca de uma solução. Assumi uma postura de responsabilidade ainda não demonstrada. Senti-me segura por estar perto dele, antes uma ameaça ao meu ofício de professora.

Essa situação me fez outra e a ele também. A experiência de me sentir vulnerável não fez com que eu deixasse de ser a professora na sala de aula. Um espaço para meu aluno que não havia antes disso, não fui eu simplesmente que permiti, ou ele que sozinho conquistou, o espaço se fez no movimento entre toda as forças.

A situação anda comigo ainda, me faz pensar em como foi forte a sensação de uma possibilidade de abrir espaços nunca antes pensados. A sala de aula toda pareceu mais viva. Nossa relação era outra.

Penso em como tudo isso, a situação, os autores que acompanham minha pesquisa podem compor para que eu possa olhar novamente para os espaços da sala de aula e as relações implicadas, de uma forma diferente, com estranhamento.

Linhas que compõem a poética de mim mesma, impregnando atitudes e relações. Aristóteles usou o termo poética ao estudar a *gênesis* do poema (REY, 1996, p. 83).

De acordo com Valéry, a poiética, “não é o conjunto de efeitos de uma obra percebida, nem a obra feita, nem a obra a fazer (como projeto): é a obra se fazendo” (*id.*, *ib.*). Passeron defende que “a poiética³¹ não possui nenhuma razão em se limitar às artes da linguagem, e se propõe a alargar a posição de Valéry a todas as artes” (*id.*, p. 84).

Pensar a obra como processo, “implica pensar este processo não como meio para atingir um determinado fim – a obra acabada – mas como *devir*” (*id.*, p. 87).

Assim, a poética é entendida nessa pesquisa como o devir do artista, o devir daquele que cria. O devir na arte é potência de todas as linhas que compõem aquele que cria. O processo é feito de devir, de possibilidades impregnadas de intensidades, movimento.

A pesquisa de Paola Zordan aponta para o termo *poética*, nas artes visuais, que “vem expressar o devir dos processos de criação, envolvendo desde pesquisa de fontes, elaboração de arquivos, técnicas, métodos, materiais, assim como a relação com textos e, por vezes, conceitos filosóficos” (2013, p. 2).

Essa forma de se abrir para a pesquisa (em salas de aula, no ensino de artes) e para o processo de criação pode ser transformadora, como uma abertura para a experiência de atravessar muitos campos, buscar a autoria, como um processo que leve o aluno do projeto à execução de algo que possibilite a singularidade. De acordo com ela, é possível “haver disciplina com o acontecimento de uma matéria a se pesquisar, experimentar, exercitar, testar, provar, enfim, estudar” (2010, p. 12).

A poética no ensino pode ser uma abertura que convide para a autoria e o prazer de entrar em contato com aquilo que faz cada um ser o que é. Isso abre a possibilidade do envolvimento no ensino, aquilo que foge do impositivo e do previsto.

Pensamos naquela velha frase tão conhecida no campo da educação: “não há receitas”. Espera-se a abertura de espaços para que os alunos possam ocupá-los. Não há como ser autor numa geografia que não prevê lugar de autoria. Não há como

³¹ A palavra poiética, “tendo ficado muito tempo diluída no interior da estética geral, foi empregada primeiramente, por Paul Valéry, partindo da poética no sentido empregado por Aristóteles” (REY, 1996, p. 83)

fazer pesquisa se tudo já vem pronto, onde aprender significa ouvir, marcar a alternativa correta, apontar o certo e o errado, simplesmente.

Autoria possibilita incluir, como o que Deleuze e Guattari nos trazem com o rizoma: “e... e... e...”. Isso, aquilo e aquilo outro, talvez. Entradas múltiplas, singularização nas entradas, ou seja, cada um escolhe como e por onde lhe aprouver de alguma maneira.

Um ensino que envolve poética, dialoga com linhas de pensamento diversificadas (ZORDAN, 2013, p. 2). A atuação com oficinas de arte busca a *Estética Relacional*, de Bourriaud (2009). “Nestas linhas de pensamento há uma recorrência, direta ou indireta, ao conceito de experiência tal como explicado por Larrosa (*id.*, *ibid.*).

Abertura que possa ser uma linha de fuga – que não é o que os grandes planos de ensino esperam que se faça – cria uma forma de tecer a arte e o ensino numa trama rica de possibilidades. Devires, potências moleculares abrem linhas para que o ensino escape ao que lhe tolha a potência criativa.

Potências que ocorrem em situações como subir uma longa ladeira e ao contar para alguém surpreender-se que ela não perceba que foi uma experiência e não um sacrifício³²; olhar um pedaço de papel de bala e ver uma joia³³; encontrar um pedaço de palito de sorvete comido pelo tempo e ver um santo³⁴.

Trata-se de permitir que se criem outros mundos, outras experiências, acontecimentos sacudam as nossas certezas e nos façam vibrar com a vida. Ou não.

Aquele que ensina, organiza o processo e didaticamente pode preparar essa abertura. A aproximação com a arte envolve também uma forma de ver a aula como uma obra de arte³⁵, um envolvimento que vai além de simplesmente ensinar conteúdos em uma aula, mas que se estende para o antes e o depois, a força de querer estar ali e aprender junto, entregar-se ao processo possibilitando pensar de novas formas.

³² Refiro-me ao percurso percorrido para chegar à casa do artista Hélio Leites para o depoimento – descrito na seção correspondente, nesta dissertação.

³³ Como ocorreu com a artista Efigênia Rolim, e que foi uma experiência que transformou sua existência.

³⁴ Como o que aconteceu com Hélio Leites, descrito no seu depoimento – apêndice.

³⁵ De acordo com Deleuze, em seu livro *Conversações* (1992, p. 123), seria “o que Nietzsche descobria como a operação artista da vontade de potência, a invenção de novas ‘possibilidades de vida’”.

Pensando na professora de artes que também constrói uma poética³⁶ de si no ensino, construindo sua aula como uma obra de arte.

A imagem de Hélio Leites e o contato com as pessoas volta ao pensamento. Hélio me ensina, nos ensina a pensar possibilidades de ensino. A intenção é esse contato, provocar uma relação. Um espaço na escola onde se possa provocar relações de ensino, de experiências que potencializem a vida? Se sim, temos um entrelaçamento.

Queremos pensar na perspectiva de rever a criação artística ligada a uma pedagogia que pense a vida, a partir da vida, pela vida, abrindo possibilidades novas. Que possa operar com uma referência ecosófica, para “se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma ressingularização individual e/ou coletiva” (GUATTARI, 2012, p. 15) e que possa convergir nessa perspectiva com o mundo da arte, onde “um pintor não tem por ideal repetir indefinidamente a mesma obra” (*id.*, p. 22), assim como não é possível repetir a mesma aula. E, ainda, nem o ensino precisa se dar apenas na sala de aula.

A cada novo encontro há novas possibilidades, não se sabe o que será, porque não depende apenas daquilo que foi planejado. Surpreendentemente o cotidiano é impregnado por forças imprevistas, convidando a cada momento que se faça nova leitura, e se tome novas decisões, um espaço de educação menor.

A arte como possibilidade de potência de vida, humor, alegria, linha de fuga, resistência criativa, ou como diz Hélio Leites, cujo objetivo é fazer uma ponte entre as pessoas.

Podemos pensar o papel importante do inesperado e da criação no ensino de artes na educação básica com Guattari. Ao afirmar a importância de uma ecológica, ou lógica das intensidades, ele nos diz que ela

se aparenta à do artista que pode ser levado a remanejar sua obra a partir da intrusão de um detalhe acidental, de um acontecimento-incidente que repentinamente faz bifurcar seu projeto inicial, para fazê-lo derivar longe das perspectivas anteriores mais seguras (GUATTARI, 2012, p. 36).

Assim, o inesperado, o não previsto não é percebido como um problema, um impedimento (para a continuidade de uma aula, por exemplo), mas como uma possibilidade criativa. Olhar para o imprevisto como algo a se trabalhar, dançar com

³⁶ No sentido de autoria.

ele, mas não sem considerar a sua força constitutiva, buscar o espaço *entre*, um espaço *menor*, singular.

Não como uma fórmula ou uma imposição, não partindo daí um novo modelo a ser seguido, mas como afirma Guattari, que evoquem “uma problematização que se torna transversal a essas e outras linhas de fratura” (*ib.*, p.14).

Propor um modelo, ou sugerir que queremos pensar algo que seja aplicado, seria colocar uma nova ordem. A educação menor não se propõe a isso, não visa encontrar soluções universais. Pensar a educação menor é voltar-se para o que é singular, olhar para cada situação como única.

Outro aspecto importante temos também com Guattari, que nos convoca a priorizarmos os processos. Estarmos atentos aos processos, em vez de focarmos os produtos, nos resultados finais. O autor indica um caminho onde “como na pintura ou na literatura, domínios no seio dos quais cada desempenho concreto tem a vocação de evoluir, inovar, inaugurar aberturas prospectivas” (p. 22). O olhar, segundo essa perspectiva, é sempre um olhar primeiro, aquele que busca o que ainda não foi visto.

Interrompi minha escrita pois ouvi um barulho, parecia chuva, e ao olhar para fora senti a renovada alegria da cidade brilhando com suas luzes coloridas. É disso que estamos falando, do olhar que a arte – em todas as suas instâncias e modalidades – provoca: olhar de outro modo, deitar no chão, olhar de ponta-cabeça. E se pisar numa pedra e cair por acaso, há a deliciosa possibilidade de fazer disso uma experiência transformadora.

O olhar criativo tem uma abertura que traz consigo um devir, um devir-criança, que não se prende ao que existe ou ao que se espera fazer. Um olhar curioso, de espanto. O devir-criança na arte passa muito pelo diferente, por aquilo que não é o esperado, que age sem pensar racionalmente, desterritorializando, brincando com o que está posto.

Hélio Leites nos convida a olhar assim. Em uma de suas peças, a Baiana Laiti, “para quem quer rodar a baiana e tem vergonha” (LEITES, 2010, p. 56). Um bocal de lâmpada queimado com uma bonequinha – a baiana – que, em movimento, é a baiana rodando. O trocadilho refere-se à forma como costuma-se dizer que uma pessoa briga, defende-se, argumenta, ou seja, “roda a baiana”. Seria uma espécie portátil de fazê-lo. Uma brincadeira.

Com a alegria e a sinceridade de uma criança, Hélio propõe um brinquedo para substituir imaginariamente a vontade de brigar, ou dizer coisas que possam virar arrependimento depois. O devir-criança (assim como outros devires) compõe uma contribuição para pensar arte, vida e educação, num devir poético.



FOTOGRAFIA 20 - Baiana Laiti
FONTE: LEITES (2010)

A educação que impõe um modelo domesticador não se circunscreve nesse pensamento. Civilizar, docilizar, aspectos da ordem da educação maior, que nos quer preparados para receber, aceitar, ser moldados. Existem muitos modos de se educar e buscamos aqui potencializar o devir criador no ensino.

Para Bourriaud (2009, p. 22), a “arte é o lugar de produção de uma sociabilidade específica”. Sendo assim, o devir criativo que pertence ao campo da arte, comporta uma relação que não ocorre em outros espaços com esta força. Podemos pensar também, com Braga (2011), na contribuição de conceitos como hibridização e contaminação - inseridos no vocabulário das artes visuais - para pensar o ensino de artes.

Essas novas formas de fazer e se relacionar com a arte permitem também a “invenção de outros espaços possíveis para uma ação relacional, a qual possui

consciência do seu caráter político, instaura um lugar onde confluem diversas vozes, cuja negociação consiste na construção de discursos que prezam pela divergência” (BRAGA, 2011, p. 162).

Além de pensar a atuação do professor que ensina, queremos pensar a poética deste, suas possibilidades de ressoar com tudo aquilo que a vida lhe oferece, com as diferenças, asperezas, oposições, dificuldades, como o material que o artista encontra e com ele embala um sonho, transformando matéria em poesia, vida em encontro, cria singularizações para transformar. Assim, o trabalho do professor, sua poética, como uma autoria, e a forma como lida com tudo que se apresenta em seu cotidiano.

A arte foi antropofagiada pela vida e a vida se estetizou (FARINA, 2008, p. 3). A partir do século XX a arte avançou sobre o não artístico. As fronteiras entre arte e vida estão porosas, deixando a nítida distinção entre os campos para trás. Há hoje uma “dimensão pedagógica em arte”, e as práticas estéticas parecem querer “fazer ver e fazer pensar mais além do instituído, mais além do normalizado, mais além do hábito” (*id.*, p. 5).

Embora a aproximação entre arte e vida pudesse fomentar a criação na vida, isso não acontece dessa forma. A arte tende à surpresa, ao inusitado, porém a “dissolução da arte na vida não tornou nossa existência propriamente criadora” (*id.*, p. 5).

As filosofias da diferença³⁷ oferecem “conceitos não hierárquicos, não fundamentados na representação, conceitos relacionais e rizomáticos, que permitem uma abordagem capaz de lidar com os modos de perceber, pensar e viver na atualidade” (*id.*, *ibid.*). A transformação do saber e dos modos de vida, o funcionamento da subjetividade, “visibilidade e dizibilidade do que passa individual e coletivamente” (*id.*, p. 6). Para isso aproximaram-se do campo da arte.

Segundo a autora, Foucault

na última fase de sua obra fundamenta a ética em uma estética da existência e chega a propor a ideia de uma *vida como obra de arte*. Por sua vez, Deleuze e Guattari manifestaram continuamente a arte como um dos potentes intercessores para o seu pensamento. Pintura, literatura, cinema e música são apropriados pelo ‘pensamento da diferença’, participando (assim como a ciência) de alguns de seus conceitos mais férteis e inquietantes como os de *devir, diferença, multiplicidade e estilo*, onde subjaz a criação (FARINA, 2008, p. 6).

³⁷ Deleuze e Guattari, Foucault, Lyotard, Derrida.

Farina serve-se da contribuição da filosofia da diferença para pensar o campo da educação e os processos de formação.

A formação envolve tudo o que se relaciona a vida, portanto, podemos pensar muito além da sala de aula, mas também nela, naquilo que não está nos planos e planejamentos de ensino, e que pode ser visto aqui como o *menor*. Além, aquém, entre.

Farina (2013) afirma que

Ensina-se a ser sensível. É isso que obtemos na educação escolar, a organização de um hábito para a convivência razoável. Ensina-se uma sensibilidade praticando-a, ensina-se a escutar, escutando, a comportar-se, comportando-se. A pedagogia é uma tecnologia morfológica do eu. Educa as condições do sensível de um corpo e do saber que o ergue e sustenta. Não há corpo sem forma, não há saber insensível (p. 3).

A autora aponta para o estético como instrumento pedagógico da educação, em uma “política do sensível” (*id.*, p. 4). Conhecer é mais do que entender, passa pelo corpo, pelos sentidos, pela experiência que impregna e cola no corpo, transformando subjetividades. Porém há uma “faculdade mais incerta, menos previsível, com certa capacidade para notar aquilo que está antes ou depois do nome” (p. 6). Uma sensação “afeta a capacidade sensível de um corpo, deflagra-o e o convoca, interpela e participa de um pensamento” (FARINA, 2013, p. 8).

Segundo a autora o “trabalho imaterial nas sociedades pós-modernas requer das subjetividades aquilo que pertencia ao domínio da arte, do sonho ou do privado: requer sua força de invenção como fonte geradora de valor” (*id.*, p. 7).

Por outro lado, as próprias fronteiras da arte tem sido questionadas. (DANTO, 2005). Os limites se entrecruzam, o que pode facilitar a criação de caminhos nunca percorridos, experimentar. Pensando poéticas, educação, arte e vida, encontramos também no ensino possibilidades de transgressão de alguns limites, inclusive entre arte e vida.

POÉTICA E EDUCAÇÃO MENOR

“[...] uma sociedade nos parece definir-se menos por suas contradições que por suas linhas de fuga, ela foge por todos os lados, e é muito interessante tentar acompanhar em tal ou qual momento as linhas de fuga que se delineiam”³⁸

A poética do inutensílio do multiartista Hélio Leites ressoa com o pensamento de Deleuze potencializando a relação entre experiências que me transformaram e o conceito de menor, onde os espaços de interação são micro, abertura de possibilidades, nas palavras de Gallo (2003, p. 64):

Penso que essa atividade pode ser bastante interessante e produtiva (em sentido deleuziano), na medida em que esses conceitos passam a ser dispositivos, agenciamentos, intercessores para pensar os problemas educacionais, dispositivos para produzir diferenças e diferenciações no plano educacional, não como novos modismos, ou repito, o anúncio de novas verdades, que sempre nos paralisam, mas como abertura de possibilidades, incitação, incentivo à criação.

Trata-se de explorar brechas em que se possa, pela singularidade, proporcionar condições que visem ampliar possibilidades para que a experiência aconteça.

Hélio, contador de histórias, diz em seu depoimento, que faz objetos para emocionar as pessoas e que todo artesão quer vender ao menos uma peça para que possa voltar para casa. Isso pode estar no mesmo entendimento do professor que procura estabelecer uma relação de ensino, onde, do outro lado do entrelaçamento está alguém que poderá aprender ou não. E não há como prever.

Pensamos um ensino que se atente ao que fica *entre*, ao que vibra nos corredores da escola, entre as aulas, circula os espaços da escola, e não apenas apenas aos grandes planos de ensino. O ensino que permite incertezas, pois está sempre em movimento, visto que é uma relação. Prioriza a relação.

³⁸ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 1992, p. 212

Um dia desses fui assistir a uma peça de teatro intitulada “Conselho de Classe”³⁹. Uma ideia do que poderia ser abordado, mas uma expectativa quanto a como se daria o desenrolar.

A ideia central: uma professora de arte teria incitado alunos a uma manifestação de rebeldia às regras impostas pela escola. A pessoa que me convidou para assistir à peça sabia da minha pesquisa, pensou, assim, poder ajudar de alguma forma. E o fez. Algumas questões dispararam depois disso:

- Que professora eu sou?

- Por que, na peça de teatro, foi a professora de arte que promoveu a rebeldia criativa nos alunos, numa clara deflagração de linhas de fuga?

Certamente tudo isso vibrando, trouxe ainda mais força para todas as teorias estudadas e revistas. Sou sim uma professora de arte que quer contribuir. Sou sim uma professora que busca criar possibilidades de pensar de outro modo, para meus alunos e para mim. Com meus alunos.

Hélio Leites conta que busca inspiração no que encontra na rua, no guru – que nem sabe que é guru, e que justamente por isso está legitimando seu título – que diz coisas que dão sentido a sua vida. O que passa por sua vida pode ser o desencadeador de uma criação.

Apontamos para essa possibilidade de buscar a educação menor nos espaços imprevistos, ditos menores, a “inspiração” para nossa atuação. Não ser ingênuo e achar que vai transformar o mundo, mas, como Hélio, buscar estabelecer pontes. Sem a certeza de que dará certo, construímos nossa “peça artesanal” – a relação – com aquele que passa por nós diariamente: um desafio.

Os espaços da escola podem ser habitados por uma ética do cuidado e do acontecimento (GALLO, 2012), com aberturas para as relações coletivas dissensuais – conjunção disjuntiva e inclusão disjuntiva. Se essa abertura não acontece na escola, que é um lugar de experimentar a vida coletiva, estaremos negando que a vida entre pelos seus portões.

³⁹ Teatro da CAIXA Cultural, Curitiba, em 24/04/2015. Peça realizada pela Cia dos Atores, texto de Jô Bilac e direção de Bel Garcia e Susana Ribeiro. A narrativa apresenta uma reunião de professores desestabilizada pela chegada de um novo diretor. Esse encontro faz eclodir dilemas éticos e pessoais, em meio a decisões que se confundem com relações de poder no interior da instituição escolar. A trama gira em torno de uma escola pública do centro do Rio de Janeiro e, com isso, problematiza as questões macro e micropolíticas da educação no Brasil. A abordagem realista do ambiente escolar gera um diálogo a respeito da atual situação da educação no país e no mundo. Hoje, quem deseja trabalhar em uma escola pública? Em um hospital público? Se o professor é mal remunerado e trabalha sob condições difíceis, que tipo de sociedade está sendo construída? (FONTE: <http://guia.gazetadopovo.com.br/teatro/conselho-de-classe/8640/894/>. Acesso em 28/04/2015).

Para que a escola e a sala de aula possam ser vividas como espaços de experimentação não pode haver receitas, prescrições, mas podemos estar à espreita do acontecimento que é a vida, com todas suas as surpresas.

Considerando os domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo (GUATTARI, 2012), e a rebeldia do pensamento e das práticas de ensino, o erro ganha outro estatuto. Poderá ser acolhido, terá um lugar privilegiado, pois na experimentação nem sempre as coisas acontecem como esperávamos. O inesperado, o que dá errado, pode gerar novos conhecimentos.

Quem melhor sabe da escola do que aqueles que respiram o seu cheiro, sentem o sol atravessando suas vidraças, incomodam-se como o excesso de barulho, e olham nos olhos uns dos outros? Nesse aspecto penso que posso contribuir com esse mapeamento e essa tentativa de sacudir algumas delimitações. Não tentando prescrever algo novo, mas arejando algumas perguntas sem respostas unânimes.

Os três registros ecosóficos – meio ambiente, relações sociais e subjetividade humana – podem ser trabalhados dentro dos espaços de ensino, voltados para a educação menor, aquela dos espaços entre. Parece-me que nestes espaços menores, nessa abertura para a possibilidade de experiência que transforma e carrega, existe a criação de linhas de fuga.

Criar uma visão singular de mundo (REY, 1996), é o que faz a arte, mas também pode fazer o ensino, considerando que o processo de formação pode ir além do processo educativo ou da educação maior (GALLO, 2003).

Se meu trabalho é o de uma artista, aquela que cria um objeto único, irrepetível, criativo, ou se como artesã, transformo o material disponível para fazer uma peça, posso entender o ensino que pratico como minha poética – um devir criativo.

E além disso, abro a possibilidade de esse ensino trazer uma transformação para nossas relações, uma ressingularização individual e/ou coletiva (GUATTARI, 2012).

A eco-lógica, que busca não resolver os contrários, mas considerá-los como possibilidades, e assim, conceder a cada um o seu respeito, me faz olhar para o meu aluno e ver uma singularidade, buscando saber qual é o desejo que o move naquela direção, e que nem sempre estaria atendendo aos interesses da educação prevista. Isso, antes de qualquer coisa, pode mudar os rumos, e estando aberta para

esse espaço *entre*, abro linhas de fuga para que escape o que não pode ser aprisionado.

Aproximar-me do mundo de Hélio Leites, e a sua poética do inutensílio, dispara muitos desses fluxos e assim, com eles, posso pensar o ensino e a minha atuação, como o olhar daquela garotinha curiosa que vive e vibra ainda e todos os dias em mim. Também é possível romper algumas convenções, carregada pela experiência de brincar e rir de mim mesma.

Se não vou além é porque ainda não tenho como fazê-lo, e lembro-me disso quando aquele que busco ensinar ainda não tem condições de ir além também. Entender o outro com as lentes que olho para mim mesma pode contribuir muito para que nossa relação seja viva, eco-lógica.

A potência ecosófica da arte de Hélio Leites dispara esses fluxos que se intensificam para depois retrair-se, num movimento, ganhando espaço nos corredores do meu pensamento. Afirma que o mais importante em um artista “é o jeito de ver a coisa, que está dentro da pessoa, o jeito que ela vê o mundo”⁴⁰. Essa forma singular de cada um fazer e ver o mundo, de atuar, de expor-se ao que ainda não se sabe o que é, move-nos no sentido da poética.

Ao apreciar a obra estamos olhando para o mundo através da sensibilidade do artista (DANTO, 2005, p. 236), a sua poética é um convite para um novo olhar. A poética de Hélio Leites nos convida a experimentar, sentir, abrir-nos. Sentar no banquinho bem pequenininho e fazer uma regressão corpórea⁴¹. Olhar de baixo e ver de outra forma.

O contato com Hélio vem ao encontro do que afirma Danto (2005, p. 44), as obras de arte são instrumentos pelos quais podemos olhar para nós mesmos. Nas múltiplas entradas que a obra de Hélio Leites oferece, pode-se fazer uma “viagem para dentro da xícara⁴²”, ou seja, um encontro consigo mesmo. Estendendo essa relação à escola, penso que a “viagem para dentro da xícara” pode também ser de outra forma, como por exemplo, olhando a “xícara” como a nossa relação com a escola.

⁴⁰ Apêndices.

⁴¹ Banquinho que Hélio Leites mantém em sua barraquinha na feira e que, segundo ele, faz regressão corpórea naquele que, ao sentar-se, precisa se recolher pelo fato de ser bem pequeno. Diferentemente da regressão mental, na regressão corpórea “a pessoa tem que comprimir: os nervos, os músculos, a carne...” (Depoimento em Apêndices).

⁴² Obra de Hélio, que propõe a viagem para dentro de si mesmo.



FOTOGRAFIA 21 - Confessionário portátil
FONTE: LEITES (2010)

Não há como arrancar o aluno, o professor ou o cotidiano, desse emaranhado de linhas que tramam o universo escolar. O professor não é alguém que entra no ambiente, dá sua aula e sai sem estar impregnado, ressoando com o ambiente. O outro contamina seus sentidos.

Há um componente: *o menor*, os espaços *entre*, o singular, que pode ser visto desde que nos desacomodemos das nossas certezas. Os caminhos viciados do cotidiano estão impregnados de certezas, de opiniões bem formatadas, e de uma acomodação tentadora, assim como possibilidades de resistência (GALLO, 2007).

O que está aceito como uma verdade dentro de um campo, não traz desconforto, não incita, não abre também espaços para o novo. Dentro desse modo de ver, não há porque sair. Tudo está posto, não somos desafiados. Os espaços e as ações estão cercados de certezas, resta apenas cumprir protocolos.

Buscamos assim, com Silvio Gallo (2003), estender esse fluxo de pensamento para a educação, dentro da escola básica, que por sua vez, também não

está livre disso. Pensando com o autor, “para que a multiplicidade seja possível, para que as singularidades possam brotar e para que não sejamos sujeitados a viver sob a ditadura do Mesmo” (p. 61). Pois, conforme Negri *apud* Gallo (2003, p. 71), “hoje, mais importante do que anunciar o futuro, parece ser produzir cotidianamente o presente, para possibilitar o futuro”.

A educação que pensa só o futuro se esquece de prepará-lo, já que não vive nem o presente e nem prepara o futuro. Os espaços educativos vivem esse dilema no sentido de terem que responsabilizar-se por um suposto futuro, prepará-lo, sem deixar de atender às demandas do presente que se movimenta constantemente. E *produzir a possibilidade do novo* (GALLO, 2003, p. 73) devolveria aos sujeitos a autoria, digamos assim, de uma construção coletiva.

A sala de aula e o cotidiano escolar se constituem por forças criadoras de uma subjetividade que é singular. Alunos, professores, leis, comunidade escolar e familiar, fatos que ocorrem dentro e fora da escola, movem-se com as forças que a compõem.

Há forças vindas de todas as direções, um território de inúmeros acontecimentos, num espaço que muito mais que pedagógico é um espaço de vida. Na escola “não se aprende apenas na formalidade da sala de aula, mas também na informalidade das múltiplas relações e acontecimentos que se dão no dia-a-dia da vida na instituição” (GALLO, 2007, p. 21).

Se não temos essa paisagem em vista, não podemos entender o que é a escola, o que é a sala de aula e o que são os espaços pedagógicos. As multiplicidades, o inesperado, põe o ambiente escolar na possibilidade de encontros e seus desdobramentos, na urgência dos movimentos singulares.

A vida que corre nos espaços escolares carrega forças imprevisíveis, incontroláveis ou inevitáveis. Podemos planejar, nos preparar, mas jamais estaremos completamente prontos para qualquer situação que possa ocorrer. Não se pode ter controle sobre as interações dentro (e fora) da escola.

Os limites e as contradições podem, por vezes, ser vistos como um problema que pertence ao outro. Localizando o problema no outro, não em nós mesmos, rompemos com qualquer relação pedagógica (GALLO, 2007, p. 23). Podemos substituir aqui a palavra *problema* por outra: responsabilidade, ansiedade, dificuldade, e assim vai. Mas é um risco que se corre nos espaços educativos, colocar o outro como falta, em quem falte conhecimento, ou outra coisa qualquer.

Colocar o outro como falta é uma forma de não estabelecer uma relação, mas um rompimento. Não se trata de afirmar o consenso. Um jogo de relações micropolíticas é a base de uma sociedade democrática de fato, em que se possa viver no dissenso, sem o apelo a consensos (GALLO, 2007, p. 24).

Encontros singulares como possibilidades do novo. A emergência do cotidiano pode fazer com que nos deparemos com o impensado, uma possibilidade criativa, que nos convida a um constante cultivo da escuta e da atenção.

Compor com essas forças é abrir-se para a poética, para o devir criativo e, assim, a educação menor se faz. Forças que não cessam, continuam mais e mais nos deixando em outro estado de alerta. Por isso mesmo não há receitas, normas, mas cultivo desse estado corporal.

A “viagem para dentro da xícara”, olhar para o cotidiano com cuidado, olhar de baixo, sob outro ângulo, está ligado a educação menor, naquele ponto onde cada professor terá uma atuação, e as generalizações não se aplicam. A relação é singular.

Os encontros com Hélio Leites dispararam muitos pensamentos em mim. Tramei-os com os pensamentos intensificados pelas leituras. Continuei tramando com as experiências que me transformaram. Continuo fazendo esta trama a cada novo momento. Não sei bem como começa, nem como termina. Não sei se termina. Sei apenas que estou aberta para que essas forças continuem fluindo e me levando “para dentro da xícara” e também para fora dela.

Sem conclusões, nem imposições, nem verdades. Assim, desconcluindo, desejamos abrir linhas para o talvez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAGA, Jonathan Taveira; KASPER, Katia Maria; RODRIGUES, Juliana. Arte/inutensílios: formação e acontecimento em Hélio leites. *V Colóquio Internacional: educação e contemporaneidade*. São Cristóvão – SE: 21 a 23 de Setembro, 2011. Disponível em: <<http://www.educonufs.com.br/vcoloquio/cdcoloquio/cdroom/eixo%209/PDF/Microsoft%20Word%20-20ARTE%20INUTENSILIOS%20FORMAcao%20E%20ACONTECIMENTO%20EM%20HELIO%20LEITES.pdf>>. Acesso em: 20/04/2014.

BRAGA, Jonathan Taveira; KASPER, Kátia Maria. Formação, experimentação, invenção. *Instrumento*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em <<http://instrumento.ufjf.emnuvens.com.br/revistainstrumento/article/view/2643/1905>>. Acesso em: 11/12/2013.

BRAGA, Jonathan. A prática relacional na arte brasileira e a construção de cartografias: esfera pública e subjetividade. *Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte*. Curitiba: Embap, 2011. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/anaisvii/154.pdf>. Acesso em: 11/12/2013.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972 – 1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DUVE, Thierry De. Reflexões críticas: na cama com Madona. *Concinnitas*. Rio de Janeiro, IA-UERJ, ano 6, n. 7, p.35-45, dez. 2004. Disponível em: <<http://issuu.com/websicons4u/docs/revista7/53?e=0>> Acesso em: 12/02/2015.

FARINA, Cynthia. As sensibilidades dos saberes. Ou, as condições do sensível na formulação e expressão de nossos saberes. In: *36ª Reunião Nacional da ANPEd*, Goiânia, 2013. Disponível em: http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt24_trabalhos_pdfs/gt24_2883_texto.pdf. Acesso em 11/04/2014.

_____. Arte e formação: uma cartografia da experiência estética. In: *31ª Reunião Anual da ANPED*. Caxambu, 2008. Disponível em: <<http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GE01-4014--Int.pdf>>. Acesso em: 11/05/2014.

GALLO, Silvio. Cuidado, alteridade e diferença: desafios éticos para a educação. In. PAGNI, Pedro Angelo; BUENO, Sinésio Ferraz; GELAMO, Rodrigo Pelloso (orgs.). *Biopolítica, arte de viver e educação*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. e-book.

_____. Acontecimento e resistência: educação menor no cotidiano da escola. In. CAMARGO, Ana Maria Faccioli de e MARIGUELA, Márcio (orgs.). *Cotidiano escolar: emergência e invenção*. Piracicaba: Jacintho, 2007.

_____. *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. Em torno de uma educação menor. *Revista Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 27, n.2, p. 169-178, jul./dez. 2002. Disponível em

<<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926/15194>>

Acesso em: 20/05/2014.

GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. 21. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo:Ed. 34, 1992.

KASPER, Katia Maria. Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. Tese de doutorado. Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000317295>. Acesso em 26/07/2013.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Psicologia & Sociedade*, Rio de Janeiro, 19 (1), 15-22, jan/abr. 2007. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n1/a03v19n1>>. Acesso em: 27/10/2013.

_____. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs). Porto Alegre: Sulina, 2012.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444/1898>>. Acesso em: 22/05/2014.

_____. Literatura, experiência e formação. In: COSTA, Marisa Vorraber. *Caminhos investigativos I: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. p. 129-156.

_____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. [online]. 2002, n.19, pp. 20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>>. Acesso em: 20/05/2014.

LEITES, Hélio. *Mínimos*. Apresentação e comentários Adélia Lopes; fotografias Kátia Horn. Curitiba: Cultural Office, 2010.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de e PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. *Pro-Posições*. v. 23, n. 3 (69), 159-178, set/dez. 2012.

PIRES, Rita de Cássia Baduy. *Pequenas grandezas*: miniaturas de Hélio Leites. Curitiba: Artes & Textos, 2008.

PORTELA, Logan. *Cultura e expressão*: um estudo sobre o artesanato e a arte popular da Feira do Largo da Ordem de Curitiba. Pesquisa acadêmica e texto Beatriz Nocera. Curitiba: Lon Produções Culturais, 2013.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. *Porto Arte*. v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996. Disponível: <http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>. Acesso em 10/02/2015.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TADEU, Tomaz. A Arte do Encontro e da Composição: Spinoza + currículo + Deleuze. *Educação & Realidade*. v. 27, n. 2, 47-57, jul/dez. 2002. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25915/15184>. Acesso em: 27/05/2014.

ZORDAN, Paola. Por poéticas no ensino das artes: uma sintomatologia. *36 reunião nacional da ANPED*. Goiânia: 29 de set./02out. 2013. Disponível em: http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt24_trabalhos_pdfs/gt24_3161_texto.pdf. Acesso em: 07/05/2014.

APÊNDICES

O DEPOIMENTO DO ARTISTA

“À diferença da informação, o relato não se preocupa em transmitir o puro em si do acontecimento, ele o incorpora na própria vida daquele que conta, para comunica-lo como sua própria experiência àquele que escuta. Dessa maneira o narrador nele deixa seu traço, como a mão do artesão no vaso de argila” (BENJAMIN, *apud* GUATTARI, 2012, p. 53)

A coleta do depoimento foi feita no dia nove de setembro de 2014, pela manhã, na casa do artista Hélio Leites, marcado em horário e local escolhidos por ele.

Foi usada uma máquina fotográfica – Canon G12 – apoiada em tripé para filmar. Fotografias foram feitas com a mesma máquina, e a voz foi gravada a partir de um aparelho celular com essa opção.

Durante a visita, os afazeres da casa aparecem nas gravações: telefonemas, barulhos de portas, panela de pressão, pratos na cozinha.

Chegando ao apartamento do artista, entro a convite dele, sento e aguardo.

Para a transcrição do depoimento convencionei da seguinte maneira:

Em preto as falas do artista.

Em cinza, minha fala.

Em cinza, itálico, meus comentários e observações.

Bom dia, Hélio!

Bom dia!

Primeiro a gente queria agradecer muito por você nos receber aqui na sua casa, né?! Um prazer e uma gratidão, e a gente gostaria que você falasse sobre o seu trabalho, então.

Hélio sorri simpática e afirmativamente:

Bom, o meu trabalho é... eu faço artesanato universitário.

Sorri novamente, como se tivesse feito uma provocação. Continua:

Um professor lá da Belas⁴³ disse: “não, agora você já pode dizer que você é artista plástico”. Mas eu não quero mais não... Não quero mais ser artista plástico – *sorri* – que aliás eu acho que eu nunca fui. Eu quero ser é artesão universitário! O artesão é aquele homem simples que trabalha, espécie em extinção, no calor de sua batalha, transtorna migalha em pão. E o que que o artesão faz? O artesão pega uma lata e daí faz um discurso em cima da lata, dentro da lata, abre a lata, desmonta a lata. Daí eu fico satisfeito com isso aí... Às vezes as pessoas (*dizem*) “ah! Por que que você não faz isso grande?” Já tá muito grande, a gente não tem mais lugar pra guardar tudo isso... Por exemplo, assim: por que que a pintura caiu em desuso? Porque as pessoas não tem mais parede pra pendurar quadro. Se uma pessoa, numa família, resolve fazer quadro, daí ela começa a fazer tanto quadro que... que aquilo... não tem lugar pra colocar quadro. E o artesanato sempre é uma coisa assim, é uma caixinha, uma latinha, sempre a pessoa acha um lugarzinho especial. E às vezes você, como o mesmo material, você dá o seu recado. E às vezes o problema é esse, você pega uma tela grande e não consegue passar a emoção que você tem, para a pessoa. Isso vem com... é uma coisa antiga, né, é um paradigma antigo: você fazia uma tela e você emocionava as pessoas. Mas daí você imagina, todo mundo fazendo tela, todo mundo fazendo tela, daí chega uma hora que você não tem mais assunto para botar na tela, não é?! Aí, pelo menos o artesanato assim, você fala sobre coisas mais corriqueiras, né?! Coisas mais do... mais simples, e diz, né?! Tem a palavra – *e faz o gesto com a mão, demonstrando a escrita* – então era legal que as artes plásticas, por exemplo, quando a pessoa pinta uma tela, atrás ela escrevesse o que que é aquilo. Que às vezes você vai numa exposição e você olha lá e você fica sem entender nada. Então o negócio é esse, você... você tem um discurso, um artista precisa ter um discurso. Às vezes nem que seja aquele, que nem aquele do... do Manoel de Barros, né, que ele fala sobre o prego, sobre lixo, sobre lesma, sobre farpa, mas é contundente naquilo

⁴³ Belas é a forma como costumeiramente é chamada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP – onde Hélio Leites concluiu a graduação em 2010.

que fala. Então, isso que eu acho importante, a pessoa ter o domínio de falar... Lá em Campinas tem um mestre. Você olha para ele assim, você não diz nada, não dá valor pra ele. Mas daí, no meio da conversa dele, assim, ele começa a dar umas... E uma que ele falou e que eu gostei muito que é “a quem Deus dá tem”. A quem Deus dá tem! O duro é quando a gente quer tirar coisas de quem não tem! Então, a vida bem passa por aí. Daí você vai aprendendo, né?! Tem um monte de lição aí dentro dos livros. Eu só abro os livros. Por exemplo a Santa Helena Kolody, que que ela dizia? “Deus dá a todos uma estrela, uns fazem dela um sol e outros nem conseguem vê-la”. Olha como que é isso aí! Como é importante um negócio desse, né?! Então, todos nós temos estrela. Você acha que Deus ia soltar uma máquina perigosa que nem essa aqui, que pisca, que ri, que chora, sem dom nenhum? Não... ele tá lá dentro de nós. Sabe aquela sarsa que arde? Que eles falam “a sarsa ardente”? Claro, Deus fazendo uma máquina preciosa como essa, você acha que ele ia largar o comando aí, na mão dos outros? – *e faz um gesto de negação com a mão esquerda e o dedo apontando para cima* – Ele tá lá no comando. Só que daí cada pessoa faz o que quer, né?! É o livre arbítrio. Mas, Deus tá lá dentro da pessoa. Você pode pegar a pessoa mais... tá lá o... o pior político... uh!... – *ri e arregala os olhos, como que diz “olha só!”* – Deus tá lá dentro da pessoa... então é uma guerra, né?! O pessoal... você botar esse lado... claro que, por exemplo, você... você não vai falar... quem tem contato com o público, você não vai falar de coisas feias com as pessoas, não vai dizer assim “ah! Você precisa ver como que tá minha hemorroida”, não é?! – *ri com ele*. Então, tem que ser uma coisa assim, você vê a coisa bonita. Eu nunca vi uma pessoa mostrar a coisa feia que ela tem, sempre mostra as coisas bonitas.

O meu trabalho, mais ou menos, é isso assim. Eu faço lá as latinhas, as caixinhas, que é pra... pra emocionar as pessoas, tocar elas, ver se emociona, né?... porque, você fazer o trabalho, e daí o seu trabalho assim... as pessoas olham ele e passam batido... ? Dá uma repensada! Costumo dizer assim, que a placa, né, todos nós temos uma placa, que a gente avisa o cosmos o que que a gente faz. Daí, o negócio é o seguinte, essa placa... quando a vida da gente não tá boa, a gente tem que dar uma olhada na placa, às vezes o problema tá na placa. Eu, por exemplo, não vendia... comecei a não vender nada na feira. Mandeí fazer uma placa: “vendo pouco, mas alugo de montão”. Só que não comecei vender nada, daí mandei fazer uma placa e pendurei lá “vendo pouco, mas alugo de montão”. Só que daí chegou uma hora que eu disse assim “puxa, vou ter que tomar uma providência”. Peguei e escrevi atrás da

placa. Na frente “vendo pouco, mas alugo de montão”, daí atrás eu escrevi “hei de vender”. Só isso. Daí, eu nem sabia, era o *slogan* do artesão. O artesão não quer mostrar, ele quer vender, pelo menos uma peça, só para ele ter dinheiro para voltar para casa. Às vezes é assim, né?! Tem vários níveis... de arte. Tem pessoas que não se preocupam com nada: vender, de não vender, de se comunicar... Mas tem umas que se preocupam, eu me preocupo mesmo assim... quando a pessoa passa na minha frente, seja criança, seja adulto, eu sempre tenho alguma coisa para mostrar para ela. É assim, uma atenção para a pessoa. Às vezes a pessoa tá ali... principalmente na feira... a feira é a corrente sanguínea da cidade. Lá na feira, por exemplo, assim, você vai lá, tem produtos fresquinhos, estão até molhados, a pessoa tá fazendo ali, daí, assim, é a vida da pessoa que está ali. Eu digo assim: há três, quatro horas atrás, essa peça tava se... dentro da pessoa, né?! Tava no sangue da pessoa... Daí ela muda para o lado de fora... Então o que eu acho bacana é isso, é quando uma pessoa consegue te emocionar. E a feira é assim, a feira é um lugar de troca, né?! A pessoa passa às vezes meia rápida mas ela fala uma coisa assim e já te... aí você já joga a sua, e daí já começa fazer uma conversa... e às vezes você acaba criando uma ponte entre você e a pessoa. Então eu costumo dizer assim, que lá na frente da feira, na frente da barraca, passa todo tipo de gente, passa o burro e fica o inteligente, passa o doente e fica são, passa o honesto e às vezes passa o ladrão, e a todos eles eu dedico um dedinho da minha atenção – *e vai mostrando cada um dos dedos das mãos, quase que brincando com eles, como quem pensa que dedo cada um pode merecer* – pra vocês é esse – *e mostra o dedo polegar em sinal de positivo*.

Então tem uma coisa assim, que todo mundo acha que quando acontece alguma coisa ruim pra você é porque você é azarado. Não. Quando acontece alguma coisa ruim pra você, sabe o que acontece? É porque você tá apto a resolver ela, você tem as ferramentas. Às vezes são... tão lá, na sua, no seu domínio. Às vezes as ferramentas são simples, né, mas tão ali. Então minha história é isso. Eu sugeria que todos os artistas plásticos abrissem uma banca na feira... uhlll... – *e arregala os olhos e sorri, como uma expressão de “imagine isso”* – aí não precisa mais de academia, a academia é o povo! O povo que fica te dizendo ali. Às vezes eu fico lá escutando as coisas, diz que tem uma região que chama “heliosfera”, e eu não sei onde que é a heliosfera.

Tocou o telefone e a mãe de Hélio atende. Ouve-se a conversa, parece desconcentrar um pouquinho, mas seguimos adiante.

Mas daí sempre passa uma coisa assim, junta o nome da pessoa, faz umas brincadeiras... Um dia o cara disse assim: “tão adulterando o leite, diz que não vai mais ter leite A, nem B, nem C, só vai ter leite A, sabia? A de adulterado... todos eles são adulterados. Daí a pessoa fala do leite... e um cara chegou lá com uma brincadeira: “ah... tão adicionando farinha no leite A... ureia no B... e mandioca no C... uma sacanagem com os leites, né?! – *ri baixando a cabeça* – eles tão botando mandioca no leite C – *não aguento e rio junto* – e ficou tão gozada a piada que até eu marquei.

A conversa paralela segue ao telefone, não nos incomoda.

Então às vezes é assim também... eu acho que pra você estruturar uma história, você precisa ter vivência. O problema é esse, quando você não tem vivência. Aí a pessoa não tem vivência e quer contar uma história que ela não viveu, que ela não sabe. Daí fica difícil!

Um dos meus gurus... assim... ele nem sabe que ele é guru. Um dia ele perguntou para mim o que era guru. Daí que eu descobri que quando o seu guru perguntar pra você “o que que é um guru?”, esse é o seu guru! Então nem ele tinha consciência disso... Mas o guru é aquela pessoa que te dá sentido, nas coisas que você fala, na sua vida. Então, por exemplo, ele tinha uma frase que ele dizia assim: “a sobra de tua casa já tem dono, basta você querer encontrar”...

Só que daí assim, às vezes era frase dele e às vezes era frase de outros... mas, daí eu nunca perguntei para ele assim: “essa frase é sua?” Ele sempre dava uma “descartada”, assim... Mas dava pra gente sentir quando era muito... quando tinha uma contundência, uma simplicidade, era dele. Por exemplo, ele dizia assim, é... “felicidade é como fumaça de charuto, alguns não ligam, mas incomoda a maioria” – *e repete a frase mais lentamente, como que para frisar a ideia* – depois um cara foi me falar lá que era de um inglês, lá... do Churchill... parece que era, uma coisa assim... que ele fumava charuto, né?!...

Daí eu fui catando essas frases... tem uma que chama Adélia Prado também... – *olha para mim diretamente e pergunta se a conversa de sua mãe ao telefone estaria atrapalhando. O telefonema havia começado há alguns minutos. Percebi que Hélio estava se incomodando, então interrompemos a filmagem e esperamos até o telefonema acabar.*

Ao retomar a gravação, Hélio ergue e baixa as sobrancelhas rapidamente, brincando, e pergunta:

Onde nós estávamos mesmo?... Eu costumo dizer que a coisa mais importante de um artista não é o que ele faz, é a linguagem, como ele faz, né?! Você dá tinta e pincel pra um monte de gente e cada um vai ter uma atitude. *A voz de Hélio é suave e meditativa, fala com muita tranquilidade.*

Tem uns que vão te emocionar, tem outros que você vai passar batido, e tem uns que você nem se toca... então, é... a linguagem é um... jeito da pessoa ver a coisa, né?! Então, a coisa mais importante que tem num artista é a linguagem, porque a linguagem não vende no supermercado, não vende na “Letraset”, Letraset? - *Olha para mim, aguardando confirmação* – na Letraset, não vende na Daiara... apesar dela insistir em vender... linguagem, mas... a linguagem é uma coisa que tá dentro da pessoa, é do jeito que a pessoa vê o mundo. E como que ela consegue transferir esse para sua arte... o negócio é esse. O seu artesanato... falar de arte esse povo já fica... Então é uma coisa assim que é muito, muito difícil. E depois, assim, às vezes a pessoa faz um trabalhinho já acha que é linguagem. Linguagem é assim, uma coisa muito complexa, né?!... A relação da vida da pessoa com a arte, e... a arte também tem uma... ela não... como se fosse assim, uma orientação, que você recebe... uma ordenação! Daí a pessoa faz aquilo como se ela tivesse sido ordenada, ela não sabe porquê.

Às vezes conversando com uma pessoa super... que você não dá a menor... valor pra pessoa. Aí a pessoa vai indo, vai indo, vai indo, vai indo... daqui a pouco a pessoa fala uma palavra lá... é a chave que abre o portal, entende? Daí você fica vendo: “nossa, olhe, essa pessoa... não tava dando valor pra ela, e de repente ela me ensinou”. Tem um artista de São Paulo que ele... nem sei se é artista, mas ele é uma dessas assim, que eu digo, é criatura “tarja branca”.

Ele, quando era pequeno, sabe o que ele fazia, quando ele era pequeno? Ele comprava selo de correio e colava nos envelopes e mandava carta pra todo mundo. Assim, se você tivesse um endereço, você dava pra ele, “ah, esse aqui é um amigo meu, e ele é super legal”, ele pegava e escrevia a carta pra pessoa. Ele pegava no jornal, na... onde... na televisão, se falava o endereço ele escrevia... daí ele foi ficando amigo das pessoas... Principalmente no dia que ele descobriu que “0800” não cobrava, não pagava ligação, daí ele começou a ficar amigo das pessoas que falavam no “0800”. Daí ele disse assim: “eu tive mestres de vários níveis” – *e aponta com o dedo, ressaltando a situação.*

Porque às vezes é isso, se você vai lá na academia, você só tem um nível de informação, que é sempre aquela coisa tradicional, eles não dão uma coisa que não aconteceu. É tudo coisa que já passou, não é? “Ah, porque o cara fez, porque o cara fez, porque o cara pintou, porque o cara pegou o pinico e virou de ponta cabeça e trouxe... daí não tem assim, o futuro, o negócio é assim, é... a academia não faz...

E daí, nas pessoas... às vezes você vai, por exemplo, se você for conversar lá com a Efigenia, por exemplo... daí a Efigenia, assim, no meio das histórias dela você descobre que... ela tem um poema que chama “Pequeno Raminho”. Que às vezes a gente vê um raminho... e daí a gente vê assim, no chão, ele saindo, né?!... Aí o dono da fazenda diz assim: “oh, vocês cortem tudo, menos esse raminho”. Daí aquele raminho foi crescendo... daí tinha um monte de trigo, e daí o trigo não segurava, ele não podia subir nos trigos... Daí, aquele raminho, sabe do que que era? Era... uva, uvinha, era uma vinha... Vinha, né? que chama... era uma parreira! Então, daí que ela fala assim, que “às vezes na vida a gente olha um raminho e aquele raminho pode virar capim e pode virar um vinho... tudo depende do que ele é em si, né, da essência dele”. Então, de valorizar todo tipo de raminho, porque um deles pode dar vinho. *Olha para mim erguendo a expressão, confirmando que eu tenha entendido a mensagem. Concordo. Baixa o olhar para algo em sua mão, voltando a pensar em suas palavras.*

Apesar que a Efigênia, assim, ela é uma mestra, né?, a mestra do papel de bala. A que pegou um papel de bala e transformou ele, e ele entrou na vida dela, e fez uma mudança na vida dela, e levou ela junto com a mudança. Então ela tem um museu que chama “Museu do Papel de Bala”. É um museu pequeno, mas é um museu e é dela, ela que teve a iniciativa.

É um museu pequeno?

É um museu pequeno. Daí essas iniciativas particulares, assim... Daí eu fico prestando muita atenção nessas pessoas: são as pessoas simples, mas que te acrescentam... sabe, assim, mesmo sem querer, porque aquilo lá tá na função dela, né?! Aqui no norte do Paraná, perto de Maringá, tem um cara lá que chama Bitelo, e assim... as pessoas que dão valor para ele são as que conhecem, mas quem não conhecem... você olha assim é uma pessoa... de bermuda, de chinelo de dedo... assim, uma pessoa de rua... que não... Mas daí o cara tem uma consistência. Daí eu perguntei pra ele: “o senhor mora por aqui?”, e fez assim com a mão, “o senhor mora por aqui”?

Gesticula movendo a mão direita em curva para a direita.

E ele pegou a mão dele e fez assim: “ah, você quer saber onde eu moro?”

Movendo a mão esquerda, em curva, para a esquerda.

“Minha casa é meu chapéu
minha coberta é o sol
e a mala é meu saco
e o cadeado é o nó.
Eu monto no pensamento
no mundo viajo só
minha casa é de bengala
não tem porta nem janela.
Parapeito, passarela
mas minha casa é muito grande
tem mil portas, mil janelas
não sei se entro por essa
ou se entro por aquela,
e tenho que ser bem trecheiro
pra conhecer toda ela.”

Enquanto declama o verso, solta o cabelo que estava preso no boné, e com a enorme franja de cabelos brancos, move fazendo uma coreografia e, ao final, coloca o cabelo para trás, numa expressão de espanto diz:

“Nossa! Foi o senhor que fez esse poema?” e ele disse: “Foi”. Daí eu disse: “dá a mão aqui”! *Faz um movimento para frente com a mão fechada.*

Daí ele deu a mão e eu beijei a mão dele. E tinha uma bibliotecária que disse assim pra mim: “você também, beija a mão de qualquer um, né?!” Falei pra ela não, tem uns que cuspo!

Risos.

Que o gesto é o mesmo! O gesto do cuspe e do beijo é o mesmo. E olhe como que Deus é sábio, ele botou os dois na mesma fonte: vem da boca da gente, o beijo e desprezo. Então a gente tem que saber qual usar para as pessoas. Eu não... O desprezo quase não uso, não... uso também, mas... *Ri.* Uso mais o beijo.

Volta a colocar o boné na cabeça. Olha para a câmera e pergunta:

E daí?

Você falou do museu da Efigênia... Eu passei ali na galeria que tem o Lilituc...

O espaço Lilituc.

É um museu pequenininho também, né?!

Aquele lá é uma galeria só.

Não é um museu, é uma galeria?

É uma galeria. Mas lá expõe museu também. O museu da caixinha de fósforo. Sabe esses museus que tem poucas peças? Museu do óculos... Daí quando o museu tem poucas peças... lá dá pra... cabe... Ele tem três dedos de largura, assim ó... - *Mostra com a mão, rindo.*

Só pode expor lá coisas de três dedos. Tem um metro e trinta e cinco de tamanho. Então pra miniatura eu acho que tá muito bom! Um espaço maravilhoso... E daí a gente tem a chave de lá, é uma parceria que a gente fez, é um voluntariado... um voluntariado do Espaço Lilituc. Uma vez... a primeira vez que a gente foi usar aquilo lá foi pra fazer uma exposição de presépio. E daí comentei com a Santa Helena Kolody... naquela época ela não era santa... era santa mas a gente não sabia que ela era santa. Daí ela disse assim que... “lugar muito próprio, aquilo lá é uma gruta contemporânea”. Menina, daí assim, aquilo lá veio na minha cabeça assim: claro, ela liga a catedral com a igreja de São Francisco, então é a humildade com a ostentação... não é?! Então eu costumo dizer assim, que o Lilituc é o... – *vai falando mansamente e mostrando com a mão, no mesmo movimento que seria sair da catedral e ir para o Largo da Ordem onde fica a igreja da Ordem, passando pela galeria subterrânea onde fica o Lilituc* - Por exemplo, se a catedral é a vitrine da fé, o Lilituc é o cú da fé – *arregala boca e olhos olhando para a câmera, como quem diz “fui pego falando isso!”* O final da fala é o inesperado.... *Risos.* – Porque ele é a coisa que fica lá em baixo... mas daí ele cumpre a função dele, não é?! Que é... botar esses artesãos... e que não tem um espaço, assim... não tem um foco, né?! E dou uma luz pra eles lá. É... lá já é... já ex... assim, uma mulher maravilhosa, lá de... chama... esqueci do nome dela... – *risos* – lá de... Neidinha, Neidinha de Itabira. Daí, quando vi o trabalho dessa mulher, também eu disse assim “puxa, como é sutil, né?!” Ela mora lá em Itabira, e em Itabira tem mineração de ferro... então, diz que cai sobre a cidade uma chuva fininha, de pequenas partículas de limalha de ferro, um negócio assim... um pó, que brilha!

Daí ela pegou e começou a fazer pinguinhos, assim, num cartão, e botar aquela limalha. Daí, menina, ela faz tercinhos, nos cartãozinhos, faz constelações...

daí tudo era isso, assim... e aquilo foi abrindo a cabeça dela... por exemplo, ela faz tapeçarias com um fio – *sorri* – mas daí ela foi numa costureira e ela viu uns fiozinhos. Mas era uns fiozinhos tão... – *procura as palavras* - era branco, passava um pouquinho e vermelho, branco e vermelho... era um fiozinho de bolinha... era um tecido branco de bolinha vermelha, só que daí ela tirava os fiozinhos que tinha as manchinhas da bolinha vermelha. Daí pra pessoa parar nisso, é assim, tem que ser um... uma... uma mestra! Tem que ter uma visão de mestre: pra você pegar aquilo ali, você se contentar e fazer um discurso em cima daquilo ali. Então... ela foi, uma pessoa que expos lá. Chama Neide de Itabira. Que às vezes essas pessoas ficam querendo fazer coisas que não tá na área delas. Por exemplo, ela tá lá em Itabira, tem uma chuva de coisa, vamos aproveitar essa chuva. Então ela pegou aquela particularidade do lugar dela e transformou aquilo num discurso dela, numa matéria prima super... só dela, específica. Não sei se tem outros artistas que fazem.

Mas daí eu digo assim, que a arte atinge a gente... num lugar dentro da gente, não tem explicação!... Eu digo que é lá naquele lugar onde que acontece os incêndios internos. Sabe, assim, quando a gente pega fogo por dentro, mas não dói e nem queima. Naquele lugar o bombeiro nunca consegue chegar, sabe? É uma coisa inatingível, sua, que você não sabe explicar. Então é uma coisa interna, né, o que eu acho bacana é isso, assim... o processo interno da pessoa. Daí, às vezes a pessoa não chega lá nesse... nessa coisa, e quer fazer arte, entende? Daí, assim, pra fazer arte, você pode ver que os que sobrevivem são muito poucos... que a bem da verdade todo mundo faz arte... Mas você fazer arte, assim... e ter um... e contextualizar ela, sabe? Assim... utilizar um material que ninguém usava... é uma coisa difícil!

Ela usa também essas miniaturas, né? Queria que você me falasse um pouquinho mais das miniaturas, dessas obras pequenas, do botão... como que você se aproximou dessa coisa menor...

Pois é... eu fiz Economia... depois fia Belas Artes. Daí, o que que eu fiz? Apliquei economia na arte! – *risos*.

Então essa coisa da miniatura, mais ou menos foi isso, né? Uma miniatura é um... é mais fácil para você carregar. E a miniatura a bem da verdade é um botão. Porque um botão é uma miniatura, né? E olha como que ele provoca: se aberto ou fechado... então, tem essas possibilidades... dúvidas, né? Então eu costumo dizer que o botão é um objeto que está a um palmo do seu nariz, colado na sua pele, você pega nele em média trinta e sete vezes por dia, e às vezes você não sabe nem quantos

furinhos ele tem – *fala em tom solene*. – Se você não sabe quantos furinhos tem o botão da sua roupa, me desculpe, como é que você vai querer entender as coisas que estão a cem metros de você?... Como é que você vai querer entender aquelas manchas solares que estão a duzentos milhões de quilômetros da Terra? A pessoa fica tão preocupada com aquelas coisas que estão longe, que perde as coisas que estão perto! Às vezes não é a... às vezes tem a água: quer coisa mais importante que a água?! E as pessoas desperdiçam... É essa coisa que está pertinho da gente e a gente dá a mesma desimportância que as outras coisas grandes.

Então o meu negócio foi esse: só foquei um pouco pro botão e o botão me ensinou que qualquer coisa que você for fazer na vida se você não apertar um botão, “não rola”, né? – *risos*. – Inclusive essa filmagem, que se você tá filmando aqui é porque apertaram um botão. Então, o botão foi me dando uns paradigmas, entende? Eu fui prestando a atenção... mais... na vida, através do botão. Que tem gente que diz que... “assobiava no buraco do botão!” Daí a gente tem o clube de assobiadores. Assim como o botão, o assobio também... se você for ver, é uma manifestação... assim... tem gente que consegue fazer miséria!

Esses dias um cara ganhou, na televisão, trinta mil reais por causa do assobio dele, que ele imitava passarinho!... E é um dom da pessoa! Tem um monte de gente que imita passarinho, mas como aquele cara, só tinha ele. E daí é uma coisa assim: o que você vai fazer? Gravar um disco, sei lá... um CD? Mas daí era uma qualidade da pessoa. Então eu acho que, isso, o que a gente tem que valorizar é a pessoa. Eu vejo lá na feira... assim, por exemplo, como passou artistas maravilhosos, pessoas incríveis, que faziam o trabalho... morreram e passaram. Não tem registro, não tem livro, não fizeram nada! A coisa passa muito pela irresponsabilidade também... Num lugar onde as pessoas não tem memória, não se preocupam com a memória dos outros, você tem que se preocupar com a sua, não é?! Então eu me preocupo muito com a minha. Eu tento que sempre preservar alguma coisa, algum trabalho meu... para mostrar para as pessoas. Na feira eu divido meus trabalhos assim: a parte religiosa, que tem espírito religioso; depois o “salve-se quem puder”, que são as terapias, é tipo assim, eu me metendo na vida dos outros, querendo consertar os outros. E a...

Interrompe a sua fala, olhando sua mãe, exclama:

Não, não não!... Não, não, não!... Pode deixar aqui! Não, largue! Não é para jogar fora! Aquilo ali não é lixinho de jogar fora! É da Efigênia, isso aí...

A mãe de Hélio diz: “Ave maria, quase...”

Todos rimos.

Matéria-prima da Efigenia, não é lixo de casa!

Hélio faz uma careta alegre, rimos... O material separado para Hélio Leites levar para Efigenia Rolim quase vai para o lixo.

É que às vezes as pessoas levam lixo lá na feira pra mim levar para a Efigênia. Eu podia jogar fora, mas minha consciência não deixa...

Faz uma careta, como se pudesse desprezar a tal “matéria-prima”, para logo em seguida assumir um ar cuidadoso, e falar da impossibilidade de ignorar a importância de tal fato.

É... aquilo ali tem um destino, entende? Daí vem com uma energia da mulher lá, e eu vou me meter no meio dessa energia? Não!... Eu deixo passar... Eu sei que a Efigênia precisa de... muito de material, né?... Então eu faço essa concessão para ela. Às vezes, uma vez por semana, eu vou lá na casa dela, levo as coisas pra ela... Mas também para eu ficar acompanhando, porque ela também me ajudou muito, né?! Efigênia é uma das pessoas, assim... Imagine que ela diz um poema assim:

“Eu não sei pra onde eu vou,
ninguém sabe de onde eu vim,
mas se Deus me convidou,
vou ficar até o fim.
Porque felicidade não é
você voar alto,
felicidade é você ter onde pousar,
que é aqui onde eu estou.”

Ela sempre fala isso. Daí assim... são coisas que... eu acho que é o desenvolvimento dela... Eu conheço ela desde 1990, então faz... novecentos e noventa... faz vinte e quatro anos... Faz vinte e quatro anos... é, mais ou menos isso... E daí, ela é uma pessoa assim, que sempre acrescenta em você. Você conversa com ela dez minutos e sai com uma flor, no pensamento, uma flor no coração... das descobertas dela! É também uma pessoa que tem 83, 82 anos... acho que agora vai fazer 83 anos. Então é isso: às vezes a gente fica muito dentro dos livros..., dentro dos estudos, mas assim... a vida tem muito mais para ensinar para a gente, né?!

Faz um gesto com a cabeça me convidando a participar ou dizer algo.

Quando eu cheguei, vi as miniaturas ali... Você tem uma paixão pelas coisas pequenas, né?

Começa uma risada contida e diz:

Digamos que sim...

Você mesmo falou das obras grandes, que...

Hélio quase interrompe a minha fala, mostrando que entendeu a conversa:

Sim... que às vezes, por exemplo, que nem, tem aquelas pessoas que tem a ideia grande, mas aí você não consegue carregar a sua ideia, aí, pra mim isso é vital! Se tem que... sabe, assim... Como é que você vai querer... resolver o... Como é que você vai querer mudar o mundo se você não quer mudar junto?... Então eu costumo dizer assim: essa é a lição do Gandhi. O Gandhi falava mais ou menos isso, que a verdadeira mudança é aquela que carrega a gente junto. Se você estiver fora da mudança você já não mudou nada! Você continua o mesmo! Então eu que quero mudanças que me arrastem! E todas as coisas que eu fiz, assim... sendo o clube de assobiadores... coisas assim, que me arrastam junto, entende? Que eu não sou indissociável da coisa, eu faço parte da coisa, entende? Eu me... me encalacro, aquilo tá dentro de mim e eu tô dentro dela, é uma coisa assim, meio de... é assim, ó... é uma união...

Mostra as duas mãos com os dedos entrecruzados.

Que eu acho que a... se você botar um pensamento, qualquer objeto, se você botar um pensamento... por exemplo, um dia um cara chegou e disse assim “quero ver se você sabe qual que é o botão da garrafa!” Daí a garrafa estava sem tampa e eu disse “vocês já tiraram a tampinha...”

Sorrindo e movendo a mão num gesto de “aí está a resposta”.

A tampinha é o botão da garrafa! Então, é um objeto que tá a um palmo do seu nariz, e é redondinho e é perfeito, né? Se você for olhar o botão é uma das máquinas mais perfeitas que tem... e das mais antigas, é...?! Daí o que que a gente faz? A gente faz, a gente coleciona... e você fica olhando... por exemplo assim, um dia eu comecei a olhar os botões, assim... daí descobri uns que tinham um buraco muito grande, sabe... mas daí eu disse assim, “nossa, mas pra que será que é esse buraco?” Depois fui aprender, sabe para que que era? Por causa da linha, da lã... então tinha o buraco grande pra passar a lã, se fosse um buraquinho fininho não passava a lã... olha que coisa mais assim, né...

Faz um gesto com a mão, movendo para os lados, como se tivesse alguma coisa ocupando grande espaço, e mostrando que precisamos lidar com essa ideia.

Daí tem vários tipos de botão... e sempre vão acrescentando... Por exemplo, tem o infantil, um botãozinho com fruta, com flor... tem botão recoberto de veludo, tem botão do sofá... então tudo, o mundo tá por um botão, né?! Por exemplo, essa panela⁴⁴ de coisa que tá fervendo, por quê? De pressão. Por que que ela tá pressionando? Porque ligaram um botão, o botão do fogão... Então tá tudo por um botão.

E sorri com um ar de quem conclui um pensamento importante.

O mundo tá por um botão. O Millor Fernandes que falou assim uma vez: “tem cinco bilhões de pessoas no mundo, e quem que deu autorização para duas pessoas decidirem se apertam o botão atômico?” Daí não vai adiantar mais museu, não vai adiantar pesquisa, não vai adiantar máquina, não vai adiantar nada! Tudo vai “dançar”. Então, o botão é um processo, né? Eu acho que é um processo de detonação de processos. Nossa! “processo de detonação de processos”?! Mas é isso: o botão é o objeto que detona processos. Pronto. Que mais?

Faz um gesto rápido com a cabeça, movendo-a para o lado, a expressar: “acabei”.

O que você acha?

Ergue as sobrancelhas, faz careta e brinca com a câmera. Sorri. Deixo o silêncio ocupar esse espaço de pensamento e ele retoma:

E daí também tem outras coisas assim... às vezes as pessoas, assim... “ah, vou te dar uma ideia!”

Faz uma breve pausa.

E eu sempre aceito. Ainda mais se a pessoa for mais velha que eu, eu aceito. Esses dias passou um homem lá e ele era mais velho que eu. Aí ele disse: “você é o filósofo sorridente! Faça uma placa!” ele falou.

Faz uma expressão de espanto.

Aí eu disse assim: “Ó, sorridente eu sei o que é. E filósofo, o que é?”

Risos.

Nossa! O homem foi me explicar o que que é filósofo e até hoje não entendi!...

⁴⁴ . Ouve-se, durante a maior parte do tempo, o barulho de uma panela de pressão fervendo, a mãe de Hélio preparava feijão para o almoço.

Muito riso.

Então, essas coisinhas assim, que são... sabe? Mas eu aceitei a ideia do cara. Só que daí eu resolvi assim... Vou aceitar, mas vou dar o meu recado. Então, do lado da placa eu escrevi: “filósofo sorridente”. Atrás da placa eu escrevi: “e artesanato duro. Dez reais”.

Mais risos.

E vendo a plaquinha por dez reais. Mas, menina! Hoje em dia qualquer coisa é difícil de se vender... não é?! Daí você vende uma plaquinha que tem palavras... daí eu fiquei pensando mais ou menos assim: como que a humanidade tá insegura! A gente tá vivendo na corda bamba... Não sabe se daqui a pouco... vão apertar, ou se a Terra vai explodir, e não sei o que... e daí a gente fica numa insegurança tal, que você tem que se apegar ao que tá firme. O que que tá firme? São as palavras. Então você pode ver assim, os *slogans*, né?! Uma pessoa... uma frase, daí ela já se agarra na frase, pra levar a vida adiante. Eu acho que mais ou menos isso. Eu me agarro demais... se eu vejo uma frase interessante, eu vou lá e escrevo, não quero nem saber.

E faz um gesto incisivo.

E às vezes palavras... tem umas palavras inventadas. Por exemplo, um amigo meu falou uma palavra, chamava “ousadioso”.

Repete a palavra pausadamente.

Ousadioso é... uma pessoa assim que... ousadia, né?! Ousadia, até ao ponto de se tornar ousadioso. Daí comecei a descobrir outras palavras, também, que são fortes e que tem uma possibilidade... Por exemplo, uma mulher disse assim: “ah, eu não tenho nada pra contribuir com vocês!” estudado é meu filho! Daí o cara falou assim: “não, a gente quer é conversar com a senhora! A senhora deve ter...” Daí ela disse assim: “a única coisa que eu sei fazer é um bolinho, um biscoito” não sei se... acho que é de polvilho... Daí quando ela faz, ela escreve letras... Daí a hora que ela ia saindo ela falou assim pro rapaz: “esse biscoito aí, chamam ele de biscoito escrivido” Escrivido!... Daí, sabe o que que o cara fez? Os caras fizeram a receita do biscoito da mulher... e daí fizeram com as letras... com as letras dos alunos... todos os alunos. Uma alfabetização através da comida, olhe que bacana! Daí eles escreveram, né?! Tinha um menino que se chamava José... ele tava triste, parado lá...

Faz a expressão triste.

Daí ele disse assim: “porque que você tá triste?” E ele disse: “ah, porque o meu nome só tem quatro letras – José. E o do meu amigo ali tem oito, ele chama Welinton. Daí ele comeu oito biscoitos e eu comi só quatro!” *Rimos*. Então ele tava sentido por isso. São coisinhas assim, que a pessoa consegue observar... Do viver da pessoa, você consegue tirar uma... Às vezes pessoas falam uma palavra só... Tem uma mulher que falou assim: “ah, eu sei ver as cores das pessoas por dentro”. Nossa! Aquilo lá, assim... fiquei uma semana pra digerir isso, entende?!

Faz uma expressão de dificuldade para engolir.

Que que é isso?... É uma... Se você só observar as pessoas falar, o jeito das pessoas... a arte nasce ali, né? Nessas regiões. É uma boa terra de horta. Que mais? O que você acha?

E a Tarja Branca? Também é...

A Tarja Branca é um vidrinho que virou um “doc⁴⁵”.

Pausa e sorri.

Eu digo que é um vidrinho e daí virou um doc. Mas daí assim, eu falo... umas gaiatices só, no documentário. É no iTunes... e dá pra você baixar esse... Chama-se Tarja Branca. Daí o cara foi lá e filmou... e disse, “não, é só... não sei o que... três minutos...” Mas aí acho que o cara não me explicou o que que era e eu contei a história do Tarja Branca, que é um remédio do futuro, né? No futuro o remédio não vai entrar pela boca, vai entrar pela orelha – é a palavra que vai consertar as pessoas. Já tá assim, né? Se você for olhar os psicólogos por aí, o que que eles fazem? Eles pegam a própria palavra da pessoa e curam ela com a própria palavra. É só a pessoa descartar as palavras, né? E às vezes o problema é esse – a pessoa não libera assim as histórias. Daí o meu negócio, mais ou menos, foi assim... eu peguei a Tarja Branca, que é o remédio do futuro. Eu digo que o remédio do futuro não vai entra pela boca, vai entrar pela orelha, é a palavra que vai. Mas a palavra vestida de história, sabe, de um jeito assim... *Faz um movimento com as duas mãos como se moldasse uma matéria imaginária à sua frente*. Só que daí caiu nesse documentário que... é de uma hora e dez, parece, uma coisa assim... *Coça a cabeça*. Mas daí, só que eles juntaram pessoas de várias... de várias partes do Brasil. E daí, aquilo lá, cada pessoa tinha uma tarja, todas elas eram “tarja branca”, sem saber. *Sorri, mansamente, convidando para deleite dessa percepção*. Daí, a que eu acho que

⁴⁵ Direção: Cacau Rhoden. Gênero: Documentário (Brasil/2013, 80 min.). Disponível em: <https://itunes.apple.com/br/movie/tarja-branca/id904735941>

é mais “tarja branca”, é uma que chama Lydia Hortélio, é lá da Bahia. Mas é uma mulher assim... uma pesquisadora... ela estuda canções infantis... é uma... uma... Só que daí as coisas que ela fala, entende? Ela tem uma contundência... Ela morou na Inglaterra... não sei se por isso! *Sorri*. Lá as pessoas tem... Mas ela tem uma abertura, sabe? Uma abertura cultural saudável. Então assim, ela fala de todos os assuntos, e principalmente dessa brincadeira, e pra ela um dos brinquedos principais é a cantiga. Daí, assim, eu nunca tinha visto... Cantiga, eu acho que era uma brincadeira de roda, uma coisa assim... Mas o brinquedo cantiga, sabe? Ela dá uma... Aquela das pedrinhas, cinco pedrinhas, sabe, você joga...

Faz o movimento com as mãos, querendo demonstrar.

São brinquedos tradicionais que, se você for ver, hoje em dia, eles continuam atual. Se você for pegar as crianças e passar essa inf... O problema é esse! É o que os meios de comunicação, as escolas estão fazendo. Eles largam as pessoas, as crianças deitadas lá e botam vídeo, entende? Desenho animado... vídeo que não tem nada a ver com elas, pra... sabe? De repente as crianças ficam... Tem um menininho lá na feira, assim... ele tem uns seis anos. Todo domingo ele chega lá com uma “produção” nova: “olha eu fiz, olha o que que eu fiz!” E daí eu sempre tenho uma coisa para falar para ele também, né?! E daí ele chegou e era só assim: Luta, “tchá, tchá, tchá, congelei! Congelei!” E daí ele fez o desenho do cara congelado lá... e não sei o que... “daí eu joguei água nele”... – *dramatiza como o menino faz* – Então todos aqueles negócios... é um... acho que é um desenho animado que tem na televisão... Daí, aquilo não é a criança entende? Aquilo lá é a ideia de um japonês lá... tentando preencher o espaço das crianças com luta, com não sei o que, com desenho animado...

Faz movimentos com os braços, lutando.

E o menininho pegou isso, né?! Mas daí, o que que fez? Transformou num desenho, que daí já é um outro processo... Mas só por aí já dá pra você ver... uma análise de... o que está sendo passado para as crianças... E o que você vai esperar de uma criança dessas no futuro... Não é?! Daí ela não tem... não sei se seria princípios... mas eu acho que uma coisa que você podia dar para a criança era princípio, né?! Ideias... criativas... não sei como é que faz isso... A gente tá vivendo um momento, das novas tecnologias, estão inundando. Daí tá todo mundo aqui, você está sendo atropelado na rua porque você estava, todo mundo olhando numa

caixinha, porque você tava com um fone de ouvido, e tava ouvindo... Daí o mundo inteiro está cada um na sua caixinha e todos em nenhuma... Não é?

O tempo do vídeo se esgotou e eu não vi, então apertei novamente o botão para filmar. Apesar de estar também gravando o áudio, preferi relatar a partir do vídeo, por poder obter mais informações a partir dele. Esta parte foi transcrita através do áudio.

Que aquilo lá também, assim, é gravado e vai pra coisa... Agora você imagine a humanidade inteira, botando pro lado de fora o que elas tem na cabeça delas! Aí, minha filha, o mundo tá virando uma rede, assim, né?! Eu digo assim, que a caixinha da Internet é uma rede onde nem tudo o que cai é peixe! Às vezes é *stress* e às vezes é *strass*! Às vezes é *neura* e às vezes é vaidade! Mas em tudo, tudo é vaidade, né?! Às vezes a própria encrenca da gente é por vaidade que a gente encrenca. Mas daí, eu costumo dizer assim que, só no *Eclesiaste*, sabe o que que é o *Eclesiaste*, né?! Da Bíblia. No primeiro parágrafo tem cinco vezes a palavra vaidade. Cinco! Daí eu costumo dizer pra pessoa, receitar pra pessoa: escolha uma delas, escolha uma pra sua vida e torça ela pro seu lado, sabe?! Escolha uma vaidade e torça ela pro seu lado.

Percebo que a filmagem parou e ativo novamente a gravação de vídeo.

Espera aí que parou aqui... Ah, começou de novo... Escolha uma...?

Escolha uma vaidade e torça ela pro seu lado. Assuma a sua vaidade! O problema é esse! Quando uma pessoa não assume uma vaidade... Quando você abre a sua vida para uma outra pessoa, que você nem conhece, na internet é assim, né?! Se a pessoa souber conversar com você, você vai e conta todas as suas histórias pra ela. Eu, por exemplo, eu tenho um amigo que é psicólogo, e é “tarja branca”! E ele assistiu quatro vezes o filme Tarja Branca, e disse assim: “eu fui assistir porque eu queria escrever um texto”. Daí escreveu um texto maravilhoso! Tarja Branca. E até eu tô juntando essas coisas que falaram sobre o Tarja... que eu disse assim: “olha, se eles não fizerem eu vou fazer um “instituto de medicina psicolúdica tarja branca”! - *Sorri, como se fizesse uma peripécia* – Que é pra angariar esses pensamentos das pessoas, porque tá uma coisa muito bacana, tá provocando uma reflexão. O Leminski⁴⁶ que dizia assim: “se não tiver reflexão, se o teu trabalho não provoca uma reflexão, me desculpe, não é arte! É tentativa...”

⁴⁶ O poeta Paulo Leminski (1944-1989).

Sorri, em breve pausa.

Uma tentativa! A pessoa tentou fazer uma arte e não conseguiu! Então, por exemplo, quando ele fala assim, o Leminski, é...

“ERA UMA VEZ

O sol nascente,
me fecha os olhos
até eu virar japonês”

É um *haicaizinho*, curtinho, mas olha quantas informações veio ali...

Era uma vez?...

O sol nascente, me fecha os olhos, até eu virar japonês. Então, quando você vai encarar o sol nascente você fica japonês... *Sorri, convidando para o deleite da poesia.* Daí, assim, mas o poético disse aí! Ele disse que esse poema não tinha título e que ele demorou tempos pra ele descobrir o título. Daí ele foi descobrir que... que, “era uma vez”!... A rima pro japonês.

Hummm...

E o Leminski tinha isso, também! Tem outros poetas também, claro, que falam coisas incríveis... Mas daí assim, esses um que a gente pega pra gente, entende? E o Leminski pra mim... ele foi um... ele traduzia, né? Obras... assim... Mas tem uns que traduzem a língua, e o Leminski traduzia o jeito. Então o trabalho dele é isso assim, ele fazia uma retradução... Ainda mais se você pegar uma pessoa, e traduzir uma pessoa pra ela mesma!... Foi o que ele fez pra mim, ele me decodificou pra mim. Eu não tava sabendo, do que que eu fazia... eu tava no meio do furacão, entende?

E isso foi quando?

Foi em 86, quando ele escreveu aquele texto⁴⁷. Aí eu li aquele texto e aí eu fiquei sabendo o que que eu tava fazendo.

Mas você já fazia essas miniaturas, como é que era?

Já fazia sim, em 86 fazia, mas não era uma coisa assim tão contundente, que nem hoje... você vai somando as coisas...

Nesse período você estava trabalhando só com artesanato?

Não, eu fazia artes plásticas. Eu faço artes plásticas desde de 75. Mas só que daí, com a história do botão, que começou... praticamente deixei a pintura de lado,

⁴⁷ Texto escrito por Paulo Leminski, em 1986, publicado no Correio de Notícias, “Hélio Lete, significador de insignificâncias”, pode ser lido em PIREs, 2008, p. 38-40.

mas entrava a arte postal, que também era uma outra coisa que me nutria muito, que tinha esse contato.

Faz um movimento de vai e volta com as mãos, entre ele e eu, a demonstrar uma relação.

Então a arte postal é como se fosse uma pré-internet, entende?

Uhum...

Agora, se eu apertar um botãozinho, ali, assim... eu posso mandar a minha ideia pra um monte de gente. Antes não. Antes eu tinha que ir no correio, botar selo, mandar para uma pessoa, daí voltava... Então era uma coisa assim bem... Era uma outra época, né?

Uhum... Era uma outra experiência?

Era uma outra experiência! E daí vinha a arte postal, e eu já fazia arte... não era uma coisa assim... participava de salão⁴⁸... Inclusive participei de salão aqui e tal... dos oficiais e tal... Mas, depois que eu acho que o botão foi me dando uma outra direção, sabe...

Era um outro tipo de arte, então? Você pintava quadros?

Pintava quadros, desenho, capa de caderno, essas coisas. E com o passar do tempo fui descobrindo que às vezes podia variar. Com a história do botão e também uma coisa que é o ego da gente. Quando as pessoas elogiam você. Você diz: “Nossa! Mas é tudo isso então?! Vou fazer só isso, né?!” É uma coisa assim... Mas eu nunca larguei uma coisa, sempre continuo fazendo... Que às vezes as pessoas dizem: “e o assobio, já acabou aquela ideia?” Não! Ainda tá latejando, mas não é uma coisa assim, sabe, que... Foi um aprendizado! Acho que é um aprendizado! Você vai aprendendo as coisas e elas vão se somando, como um sambaqui, né?! Você não joga fora as coisas, você vai aprendendo, cada uma tem uma coisa pra te ensinar.

E tem a escola de samba, também?

Tem a escola de samba. A escola de samba era um jeito de... dizer assim: “nossa, o nosso grupo, é um grupo tão humorado, tão alegre e não tem uma escola de samba!” Porque a gente não tinha assim... Como é que você vai fazer uma escola de samba? Um bloco, uma coisa assim... Daí a gente pensou em fazer uma escola de samba pequenininha, em miniatura. Então os carrinhos são em miniatura. Daí o melhor jeito de se fazer carnaval é com miniatura. Os carrinhos alegóricos pequenos,

⁴⁸ Hélio Leites refere-se a salão de artes, para os quais artistas enviam trabalhos e, se forem aceitos, seus trabalhos são expostos nos salões de arte, como essas mostras são chamadas.

porque você pode ver no carnaval oficial, esse carnaval do Rio⁴⁹, qual que é o maior problema, eles não sabem o que fazer com o carro alegórico depois que acaba.

Risos.

Eu costumo dizer que o carro alegórico é que nem um gozo, depois que você tem ele você quer se ver longe dele, não quer se sujar as mãos não, quer se limpar...

Diz isso fazendo caretas de repulsa.

Então, mais ou menos é isso, a escola de samba, não, a gente faz os carrinhos⁵⁰, a gente recicla eles, daí são coisas assim, bem... bem na coisa da paródia, entende? Que eu acho que a paródia e o humor é uma coisa assim... daí a nossa escola de samba chama Ex-cola de Samba Unidos do Botão, ex-cola, com “x”, que a influência que a gente tem do carioca é o xix, no sotaque. Escola de Samba Unidos do Botão, ela começou em 1991, e até hoje a gente já fez vinte e dois desfiles. Daí, sempre assim, todos eles fracassados. *Ri.* Uns, às vezes mais, outros menos. Mas daí, é uma coisa que você consegue envolver as pessoas. O último a gente fez em homenagem ao Oscar Niemeyer⁵¹, era o... daí já apareceram umas outras pessoas que já tinham a ideia do samba e já se juntaram com a gente...

Ah, é?!

Então a gente não tem assim uma... Os três personagens fixos é eu, a Efigênia e a Kátia⁵². Daí vem outros que se juntam, cada um dá a sua ideia, mas geralmente é uma coisa muito simples, não precisa de, sabe... de gastar dinheiro, o problema é mais isso assim... nossas coisas são simples e não dá a despesa do dinheiro.

E onde que acontece, o desfile?

Lá na Boca Maldita, que a gente diz que é uma avenida em miniatura, é a menor avenida do Paraná, do Brasil, sei lá... não sei quantos metros que ela tem, mas sei que é a menor avenida do Brasil. Avenida Luiz Xavier, é o nome dela. E como lá é um lugar público, é uma tribuna pública, e todo mundo que tem alguma ideia, pra ver se vai pra frente, expõe lá, as ideias! E a nossa ideia é mais ou menos foi essa. Então

⁴⁹ Carnaval do Rio de Janeiro, famoso por seus desfiles de escolas de samba, grandes carros alegóricos e fantasias luxuosas.

⁵⁰ Podem ser visto em: <http://unidosdobotao.blogspot.com.br/2011/02/convocatoria.html>

⁵¹ Disponível em: <http://unidosdobotao.blogspot.com.br/2013/01/ex-cola-de-samba-unidos-do-botao.html>

⁵² Katia Horn, também artista e que tem atuado com Efigênia Rolim e Hélio Leites em várias situações.

a gente vai levando elas assim. E sempre tem uma motivação de fazer o Carnaval. Mas às vezes a gente demora... por exemplo, Santa Helena Kolody, a gente resolveu... ela morreu, tipo assim, ela nem tinha esfriado o corpo, a gente já tava com ela na avenida, né?!

Sorri.

Mas é que ela era um enredo muito bonito, né? Todas as poesias dela são ensinamentos, luz, luz, luz, tudo é luz! Daí a gente vai fazendo assim... Do Bat também, a gente fez o Carnaval do Bat.

Sorri.

Bat?

Bat é o guru do Pilarzinho, é o meu guru, que ele escrevia no quadro negro as frases dele. Daí assim, a gente fez as frases dele e deu o maior samba, e a gente convidou ele e foi ótimo, porque ele foi, vestido do jeito que ele era, Papai Noel, sabe? Ele fazia Papai Noel também. Então foi uma coisa muito bacana, tem sido, né, isso...

Aham. Você falou que tem alguma coisa com as crianças, você acha que essa coisa da miniatura tem alguma coisa a ver com as crianças, ou...

Tem tudo a ver!

Tem tudo a ver?

Não tem uma criança que não olhe uma miniatura e que ela não tenha aquele sentimento assim – *mostra com a mão, como se pudesse pegar o sentimento ao qual se refere.* – De poder... a miniatura dá poder para as crianças. E os adultos se sentem crianças. Que por sua vez, também tem um poder por trás. Mas os adultos também se sentem crianças porque podem manipular, e aquilo é uma saudade do tempo que eles eram crianças também, daí junta esses sentimentos. Nessa fogueira de vaidades o sentimento é uma lenha que queima sempre. Sabe, quando você vai ver uma miniatura daí você começa a lembrar da sua infância, lembrar não sei de que, lembrar não sei de quem... aí você já faz uma regressão sua, né? E eu sempre costumo dizer que o pequeno, a criança se sente adulta, quando vê uma miniatura, porque aquilo é uma pequeninha, em proporção, e o adulto se sente criança. Por isso que é a mágica. A miniatura é uma mágica. Com uma miniatura você emociona a pessoa lá naquelas regiões, sabe? Profunda... Como diz a Adélia Prado: “longe do raso vão da inteligência”. Uhu...

Como é que é?

Aquelas regiões longe do raso vão da inteligência, que ela diz que a inteligência é um raso, mais profundo que tá a poesia, a beleza, mais é a beleza que ela fala. A poesia tem isso, de atingir a gente naquilo que tá mais profundo.

Que que é a vida sem a poesia?

Pois, olhe, a vida sem a poesia é um balão de gás, que você solta ela e você nunca sabe onde que ela vai parar... Ainda mais se ela tiver um padre pendurado embaixo...

Risos.

Coitado do padre! Como é que a pessoa pode ter uma ideia daquelas, né? Eu fico besta assim... E não tinha ninguém pra dizer isso pra ele... O incrível foi isso. Mas às vezes é assim, a pessoa, quando é tocada no ego, ela não vê mais nada, sabe... só vê a ideia dela. E às vezes a ideia dela te leva pro ar. Mas era um padre, né?! Espiritual, já foi pro céu, conversar com Deus...

Você tem ido às escolas?

Você sabe que eu nunca tinha pensado em contar história em escola... E agora tem um lugar que eu vou, tem um colégio, um colégio grande, que faz quatro anos que eu vou. Daí já entrei meio no currículo deles. Uma criança passa para outra e as outras assim... quando elas chegam nuns dez, onze anos, que é a sexta série, aí é nessa hora que a professora acha que é o melhor, porque as crianças lá já estão super cheia de informação, estão “infobesas”. Elas tem muita informação da internet. Só que daí, assim, elas não tem a prática! Como é que vai combinar isso com a vida delas? Eu sempre vou nesse colégio, todo ano, eu passo um dia lá, inteiro, e converso com umas cento e cinquenta crianças, várias turmas, assim... Daí eu falo sempre a mesma coisa, desde que eu fui lá sempre a aula é a mesma – *ele ri.* – Porque as crianças são diferentes, né? Então às vezes a professora diz assim: “ah, fala da bota, aí!”, que as professoras já conhecem a história... Daí é uma escola que faz esse link, assim, da arte com a realidade. Eu sempre falo pra elas assim: “ó, você quer constranger seu pai, leva seu pai e sua mãe lá na feira, e daí lá tem história que é da família toda. Tem aquelas terapias pra raiva, aquela do rolo de macarrão, toda amizade é um rolo, né?!” Daí fico juntando isso. E domingo mesmo foi uma menina lá. A menina chegou meio distraída, “o senhor foi lá na escola, né?!” Eu disse: “fui, você tava lá?”. “Tava”. E ela com o pai dela assim, pela mão.

Mostra a mão fechada e o braço esticado como se estivesse dando a mão para alguém, numa expressão severa.

E a mãe. Olhando lá de traz... só olhando... Daí comecei a conversar com a menina... e fui conversando com o pai... e daí fui conversando com a mãe. Então pra eles verem assim, pra eles valorizarem a escola, que é uma escola que... que deve ser cara! Mas daí, o importante é isso, que a escola teve essa visão, de não criar a criança numa torre de marfim, isolada do dia a dia. Daí a criança fica sabendo, sabe, assim... de lata, de reciclagem, palito de sorvete, essas coisas que estão no cotidiano delas e eu do uma utilidade pra elas. Daí, uma vez, uma mulher que falou assim: “o meu maior orgulho é que foi um menino, foi meu filho que me apresentou pro Hélio.

Sorri satisfeito.

“Meu filho, me apresentou ao Hélio!” E às vezes tem isso mesmo, assim, né... São crianças de dez, onze anos, e estão loucos pra participar da vida, mas os pais não deixam, os avôs não deixam... Uma vez um menininho chegou lá, e o vô dele falou um negócio pra ele, que queria dar um presente bom pra ele. Aí ele olhou minha banca e disse: “se lembra que o senhor queria me dar um presente bom? Não quero presente bom, quero um conta-gotas”, ele queria um “tarja branca”. Só que ele tirava de um jeito assim, que fazia uma espada, entende?

Mostra o movimento com a mão, respingando com a suposta espada.

Daí o vô dele disse assim: “Não!” e fez assim com a mão, “isso aí é coisa de adulto... piada pra adulto!...” Nossa! O piazinho ficou adulto! Na minha frente, menina, o piá encarou o vô e disse assim: “se o senhor não me der, eu vou pegar dinheiro da minha mesada lá no carro, com o pai, e vou vir comprar”.

Expressão de espanto.

Então ele tomou uma atitude! Porque pra ficar adulto não precisa idade, precisa de uma atitude. Daí o avô ficou mole que nem a borrachinha do conta-gota. Daí um olhou pra mim e disse assim: “Faz mais barato?”

Risos.

Daí eu falei a palavra que eu sempre falo, assim: “difícil!” – *falando devagar, bem devagar e fazendo careta.*

Difícil fazer mais barato! Aquilo lá não tem preço!

Move a cabeça para os lados, negando.

Tarja branca não tem preço. Eu boto preço de metido... Mas daí o menininho, quando o vô dele falou: “Tá bom!” Nossa! O menininho ficou numa euforia! Disse “eeebaaa”, em câmara lenta, sabe? Venceu o vô, né?! Daí ele pegou aquele

negocinho e eu disse assim: “você não quer que eu ponha numa sacola, senão periga quebrar?” Ele disse: “não, eu vou fazer umas curas aqui na feira mesmo...”

Move a mão mostrando como o menino usava o remédio tarja branca.

No fim deu duas gotas pro vô dele...

Move a mão mostrando a cena do menino empunhando o conta gotas.

Minha filha! Curou o vô dele na frente ali... Só que daí eu pensei assim, preciso saber o nome desse piá! Daí eu disse assim: “hei! quando eu vendo assim, pra uma pessoa especial que nem você, eu gosto de marcar o nome. Como é que é o seu nome?” Pegou e tirou o vidrinho de conta gotas e falou assim: “é Artur!”

Hélio incorpora a expressão de um herói movendo uma espada imaginária e fazendo cara de muito valente.

Era o cara da espada! Tava ali, tirou a espada do vidrinho como se tirasse da pedra... Daí já ficou adulto, já curou o vô dele, e... já me deu atenção e no outro domingo, quem que tava lá? Pai de Artur, mãe de Artur, irmãozinho de Artur, todo mundo! E Artur que coordenava a excursão. “Lembra de mim?”

Hélio modifica a voz, imitando o diálogo entre eles dois.

Eu disse assim: “Não!” E ele disse assim: “eu que comprei aquele conta gotas!” “Eh... você é o Artur!” Então ele sabia todas as minhas peças de cor, sabe? Essa idade mais ou menos assim, de onze anos, é uma idade muito bacana... De conversar com as crianças, sabe?! Nessa hora que eu acho que a arte tem uma função! É um degrauzinho pra as crianças subirem nele, pra passar pra a outra fase, entende? Acho que é mais ou menos isso.

Essa relação é uma coisa importante, né, no teu trabalho? ...

Sim! Ela tem isso, ela vai... sabe, assim... abrindo portais da pessoa. A pessoa vai dando ideia pra outra pessoa... Vira e mexe chega uma menininha lá: “ai, eu assisti seu programa na televisão, daí eu fiz isso aqui pro senhor” e trouxe uma bonequinha de barro, que ela fez... Daí, sabe, você vai juntando essas coisas... Um menininho que escreveu assim – também de uns dez, onze anos – escreveu... contei a história do palito de sorvete, ele pegou o palito de sorvete e disse assim, escreveu assim: “Hélio”, e daí no outro lado escreveu “um dos artesãos mais criativos da feira”.

Pausa breve, solene.

Pô, menina, você receber um negócio desses, assim, sem pedir! Sem obrigar a pessoa! Ele que tomou a iniciativa... Aí fica mais isso, sabe? Assim... –

mostra novamente os dedos entrecruzados das duas mãos, como se fosse uma coisa só.

Num ficou um alinhavado, ficou uma costurada, né?!... então, se você caprichar na costura – a amizade é isso, né? – você manda um ponto de lá, a pessoa manda um ponto de cá, e a linha vai ficando no meio, de repente se você souber trabalhar a linha, você... vira uma arte! Um bordado... então, mais ou menos acontece isso muito, assim... de eu jogar uma conversa e... assim que nascem as pontes, né?! Sempre, quando eu vendo uma peça, não é uma peça que eu tô vendendo, é uma ponte que a gente tá criando entre as pessoas, né, entre a pessoa que compra e a pessoa que vende... a gente fica com um espaço pra... pra respirar, pra viver...

E isso aí? O que é tudo isso?

Aponta para minhas coisas, deixadas no sofá, entre nós – minha bolsa, a embalagem do tripé, um embrulho. Estou focada em continuar a conversa e não respondo de imediato.

E essa relação é um espaço, então?...

É um espaço.

É um espaço entre as pessoas, é que tem alguma coisa?...

É um espaço mental. Eu costumo dizer que eu descobri como é que faz para consertar o mundo.

Sorri e faz careta, como uma traquinagem. Mostra com as mãos, aproximando uma da outra.

Você junta uma parte com a outra, aí eu digo assim: “toda vez que você separa uma... é criar ponte! Toda vez que você separa você corta a ponte, menina! Você dobrou o problema. Se só tinha dois problemas, as duas pessoas junto? Separado, menina, a outra arrumou mais dois problemas, e a outra mais dois problemas, então são quatro problemas. Então, se junto é dois problemas, separado é quatro! Daí, o negócio é o seguinte, a gente tem que ir harmonizando, né... Aí o meu negócio é meio harmonizar isso. A hora que você vai lá na... pegar uma xícara, daí passo um jornal por dentro da xícara, faço um ceuzinho dentro da xícara, boto uma via... uma escadinha, daí boto um monge sentado na beirada da xícara. Daí a pessoa olha aquilo lá, minha filha, daí eu não sei o que que provoca nas pessoas. Mas daí ela é uma xícara meio chinesa, assim. Eu pego sempre as xícaras que estão abandonadas, nos antiquários. Nossa, aquilo deu um negócio na mulher, que quando ela pegou no cabo, da alça, a mulher não quis mais largar! Disse assim: “não, essa

aqui eu vou ter que levar...” Daí ela perguntou o que que era e eu disse: “é a viagem pra dentro da xícara! A senhora já foi pra dentro da xícara?” Daí a mulher fez assim: “como que é viajar pra dentro da xícara?” Eu disse: “ah, a receita veio lá do Sócrates! Sócrates dizia “Conhece-te a ti mesmo!” Como é que você vai conhecer você se você não for pra dentro de você...? A viagem pra dentro da xícara é uma viagem interna, você vai lá pra dentro de você. Aí a mulher “sacou” na hora, assim, né?! E às vezes é uma palavra só, né, minha filha? Então quando eu falo assim, que a minha inteligência de Sócrates ia só até o do Coríntians. Eu achava o cara do Coríntians, super inteligência. Daí o cara diz assim: “pô, você precisa conhecer o original! Daí lá na Belas, o que a Belas me proporcionou foi isso. Conheci o Sócrates original. Bem ou mal, eu conheci ele! E daí peguei as coisas dele. Então a primeira coisa do Sócrates, já me serviu, que foi assim “conhece-te a ti mesmo”, que ele ouviu no oráculo de Delfos que a sacerdotisa falou pra ele. E a última era assim: “Vou embora feito as abelhas, deixando o ferrão”. Daí eu disse assim, pois é, o Sócrates deu essa ideia. Então daí, o que que eu fiz... Olha só, menina, eu tive que ir lá na Grécia, buscar essa inspiração pra fazer a minha peça... Toda a vida que você faz alguma coisa nessa experiência maravilhosa que é a vida, você tá deixando o ferrão!

Enquanto fala da experiência da vida, faz um movimento de onda com a mão, suavemente, e amansa a voz, dando a sensação de prazer e cuidado neste ato.

Assim, o meu ferrão vai ser com palito de fósforo, queimado! Eu fiz o Sócrates só com palito de fósforo queimado. Que quando a professora falou assim: “vocês podem escolher o que vocês quiserem... você pode escolher qualquer material pra fazer”. Daí eu perguntei assim: “pode ser de palito de fósforo?” A professora fez assim, - *bate palmas com expressão de admiração*, “pode!”.

Sorri.

Daí ela me deu um estímulo, né, puxa vida! Tive só a ideia ela já aplaudiu, daí eu fiz.

Ele ri enquanto conta e eu rio junto.

Daí, a hora que eu fui apresentar o trabalho, era só as pinturas⁵³. Quando ela viu todas aquelas pinturas ela ficou doida! Ela disse que foi dando como se fosse um incêndio! Ela não gostou nada das minhas pinturas... Pra mim as pinturas eram todas exercícios que eu tinha feito pra chegar no Sócrates. Daí eu levei o Sócrates

⁵³ Hélio Leites refere-se ao processo criativo, aos elementos que envolveram seu processo de criação.

embrulhado no jornal. Quando eu abri o jornal... menina! Que ela viu o Sócrates... nossa! Ficou super emocionada! Porque era uma coisa assim... Eu fiz assim... eu fiz uma cama pra ela, que não era cama pra ela, eu não sabia como que ela ia reagir... E tava com a caixa ali, o material, a proposta que eu tinha tava feita ali. Então, às vezes é assim, você tem que sair catando um monte de coisa, você tinha que sair catando um monte de história, pra forrar a sua história, pra apresentar outra, entende?! Foi tipo um caminho!

Hélio interrompe sua fala, olhando para mim, pergunta quase que inaudível, se atrapalha, referindo-se a conversa de sua mãe ao telefone. Ela já havia terminado o almoço e preparava-se para sair. O telefone celular havia tocado, e ela combinava com alguém.

Não tem problema...

Não tem problema? ... É que depois você vai editar, né?!

Sim.

Ou não?!... – *Sorri, convidando a uma resposta.* – Também, não precisa...

Ou não!... Isso tudo faz parte, né?! *Hélio aponta para mim afirmativamente.*

E se não fizesse parte talvez não fosse assim...

É!...

É... você falou assim: “ah, dessa experiência maravilhosa que é a vida”. Me fala dessa experiência maravilhosa que é a vida.

Nossa! Tudo isso que eu falei até agora, sabia? Não tem outra coisa! Não é assim, você chegar numa idade dessa assim, e você sentir que tem alguém ainda que tá interessado no seu trabalho...

Enquanto diz isso, Hélio tira lentamente o boné e deixa cair sobre seu rosto a imensa franja de cabelos brancos. Sua fala se torna mais grave, lenta. E continua, com a franja sobre seu rosto...

Não é interessado por você, é pelo que você faz! Pelo que você provoca nas pessoas... Então, por exemplo, ontem⁵⁴ lá uma mulher chorou lá na feira. Aí eu tenho lençinho. Então é assim...

Se uma lágrima insistir
dos seus olhinhos rolar
peça um lençinho pro Hélio

⁵⁴ No dia anterior foi feriado em Curitiba, e a feira havia sido no domingo, o dia da entrevista é terça-feira. Provavelmente o feriado confundiu Hélio.

que ele tem pra te emprestar!

A sua fala volta a ser viva, rápida e vibrante.

Só que daí chegou um amigo meu, um amigo que assim... eu nunca vi ele chorar! Aí ele contou uma de chorar pra nós.

Vai retirando a franja do rosto enquanto continua a falar.

Até nem entendi direito a história dele... eu nem tava olhando pra ele, quando eu vi assim, menina! Ele tava perdendo o fôlego, sabe, de emoção... Ele foi numa cidade, onde ele nasceu e ele queria ir na igreja onde ele foi batizado. E daí a mulher falou lá que a igreja tava fechada! Mas que o marido dela era, não sei o que, diácono, e tinha a chave... Daí o cara abriu a igreja... só pra ele, menina! E a hora que abriu a porta... ele disse que não sabe da onde que surgiu uma mariposa desse tamanho, menina!

Mostra com as duas mãos afastadas uma da outra, o tamanho da mariposa.

A mariposa foi voando com ele, voando com ele, foi voando com ele, sentou no altar...

Helio impregna a voz com um tom mais suave e movimenta a mão, como o vôo da mariposa, e me faz embarcar no vôo da sua história. Pausa e diminui o volume da voz, quase emocionado.

Aí ele começou a chorar...

Sorri e volta a assumir um tom alegre na voz.

Aí eu já peguei o lençinho e emprestei outro lençinho. Então às vezes essa experiência muito íntima da pessoa, sabe, assim, que ela não conta pra ninguém, sai lá daquelas hortas internas, daqueles jardins espirituais, que todo mundo tem dentro de si... mas daí, pra sair pra fora, pra verbalizar isso, tem um ônus, né, que é isso assim... Quando uma pessoa chora é uma... cura! Eu tenho plena consciência disso. É uma coisa que tava enroscada e começa... a sair... sai em forma de lágrimas. Eu acho que... o espiritual tem essa manifestação. A hora que você não consegue mais controlar, você chora! E eu também... às vezes eu choro lá na feira também...

É mesmo?!

Você quer ver? É uma coisa que... Quando eu fui... Minha convicção franciscana. Que eu tenho convicção franciscana mas não é uma coisa de estudo! É uma coisa de percepção, de vivência, de... Quando eu fui pra Assis, lá na Itália, eu fui dormir no Albergue da juventude, e o Albergue da Juventude tinha uma veneziana quebrada... E a primeira coisa que eu... a hora que eu despertei assim... eu nem sabia

direito, sabe quando você tá assim, meio zoadado com o fuso, confuso horário, tava “confuso horário”!

Risos.

E, assim, a hora que eu abri o olho, um raio de sol entrou por aquela veneziana quebrada.

Breve pausa de emoção.

Menina! Daí iluminou tudo por dentro, assim...

Passa a mão lentamente pelo peito indicando o local onde a emoção acontece novamente.

Quando eu tive consciência de que eu tava em Assis, menina, aí “o bicho pegou”!

A voz de Hélio é lenta, emocionada e em volume bem baixo, como que a contar um grande segredo, um momento muito especial de emoção.

Na cama... - sussurra algo inaudível.

Você sabe que São Francisco chama o sol de “Irmão Sol”, e a lua de “Irmã Lua”. E a pobreza de “Irmã Pobreza”. Então, daí tudo aquilo lá se juntou, assim, menina! Eu acho que dali que veio tudo... O sol de Assis, minha filha!... aquilo lá...! E a convicção, sabe, se instaurou! Dentro de mim... Daí, esses dias eu tive uma... Eu tava andando no parque⁵⁵ ali, daí eu sempre vejo uns palitos de sorvete, mas aquele que estão pretos, já estão não sei o que... Eu não pegava. Gostava daqueles que estavam limpinhos, que as formigas já tinham chupado tudo, o doce deles... Mas aí, até trouxe aquele palito, dei dois passos pra frente e a consciência, a convicção me deu uma cutucada, me disse assim: “os que estão machucados são os que mais precisam!”

Uma careta denuncia um sentimento de ter levado uma bronca de si mesmo.

Daí, voltei! Peguei aquele palito e trouxe... Daí eu lavo eles, assim, né... e deixo... daí um dia eu olhando, naquele sambaqui⁵⁶ terrível lá, eu vi que tinha um... parecia os pés de São Francisco, palito de sorvete, parecia os pés de São Francisco. Daí veio... e era os pés de São Francisco! Daí fiz um São Francisco! E também,

⁵⁵ Parque Tingui, fica muito próximo ao condomínio onde Hélio Leites mora com a mãe, e foi por onde passei antes de chegar para a entrevista, nesse dia.

⁵⁶ Hélio refere-se ao seu ateliê, onde junta inúmeros materiais, numa aparente desorganização e confusão. Ele me levou, ao final da entrevista, para ver. É o quarto, no apartamento de sua mãe, onde dorme – segundo ele, acorda - e onde trabalha com seu artesanato.

assim... Se eu pego um palito de sorvete, eu faço, também, dez reais com ele. Eu faço o passarinho, vendo por dez reais, vou na padaria, compro um quilo de pão. Então, o que que eu fiz: eu peguei um palito de sorvete, fiz um passarinho, peguei um palito de sorvete e transformei num quilo de pão! Menina, isso aí, num país que tem dezesseis milhões de pessoas passando fome? Tá bom demais! Só que daí quando você vê o São Francisco no palito, assim, uma perfeição! A cabeça dele é certinha do jeito que o palito tá, e daí eu faço um brochinho... e os pezinhos lá embaixo! Aí é vinte reais. Que daí aquilo foi mais... Então é assim, é a pobreza de São Francisco, dizendo pra gente, é a riqueza da pobreza, ensinando pra gente a riqueza da pobreza! Daí, claro, mas... pra uma pessoa fazer um São Francisco, com os pezinhos no palito de sorvete, parecendo, minha filha! Tem que ter essa convicção, entende? A pessoa tem que ter, eu costumo dizer, é uma “ilumilhação”! Quando você se humilha muito, daí aquilo se ilumina! Então eu vejo isso quando eu tiro lata de sardinha do lixo... Então que pego as coisas assim, sabe, que ninguém dá... por exemplo, lá na Efigênia assim, eu fui estacionar o carro, não tinha uma lata de sardinha, aberta assim? Daí eu tive que descer do carro! Não ia passar por cima da latinha! Pegar aquela latinha, e disse, “ah, essa latinha aqui, eu vou fazer uma história com ela!”, botei dentro do carro. Então às vezes eu vou assim... No próprio lixo da Efigênia, eu achei um chinelo, daqueles *Rider*... menina, mas tava num estado tão deplorável, que eu disse, isso aqui não dá pra mais nada! Daí, é esse aqui que eu quero! Tá no meu livro⁵⁷. É um presépio pé-de-chinelo! Daí, se você for ver, menina, foi preciso fazer uma estrutura de madeira, pra lembrar que ele era um chinelo, porque ele nem parecia mais chinelo... Então, daí, ali que eu acho que é assim, quando a coisa se abaixa, se abaixa, se abaixa, se abaixa... daí eu acho que tá no... no... chega lá nessa... “ilumilhação”, sabe? Que é a ideia! Daí eu digo assim, que quando a gente se humilha com sinceridade, sabe o que Deus faz? Ele dá um carocinho de açúcar, que é a ideia, pra gente... é o prêmio! Sabe, é uma coisinha de nada! Mas é assim, você daí descobriu, putz eu podia fazer um milagre dos peixes aqui... Não é?! Daí o que que eu faço... daí eu faço o milagre dos peixes! Daí, quando as pessoas vão lá... aí eu deixo as crianças pegar uma coisa também que eu faço... Um pouco assim também é por... contradição! Tem umas bancas ali que não quer que as crianças peguem! Não quer que as pessoas

⁵⁷ LEITES, Hélio. *Mínimos*. Apresentação e comentários Adélia Lopes; fotografias Kátia Horn. Curitiba: Cultural Office, 2010.

fotografem! Não quer que as pessoas não sei o que... Daí é assim: não tocar, não fotografar... e daí eu disse assim: “hei, tá faltando uma ali”; “qual?”; “não vender!” – *risos*. – “Não comprar!”

Não comprar! – Concordo com ele.

Porque ali na banca, sabe... é uma relação muito rápida, muito tênue... conforme a coisa que você falar ali você arruma uma encrenca, e... mas também você faz o lhome da costura! Vai o fio, alinhava pra lá... Então, às vezes tem pessoas que ficam olhando, ficam olhando, assim... daí a mulher sempre olhava assim, meio de lado, assim... daí uma pessoa muito simples... Daí a mulher disse assim: “meu filho que precisava ouvir tudo isso que o senhor falou, meu filho quer se matar!”

Faz uma cara de espanto.

“Só o senhor que vai salvar ele”. Eu disse assim: “então conte tudo isso pra ele que eu falei...”

Faz uma caretinha sorrindo.

Aí ela tava querendo trazer ele, mas deve ser... eu não sei qual que é, qual que é a história dele. Mas tem acontecido umas coisas assim, sabe? De você ver que uma “latinha”... Teve uma moça que falou assim: “minha filha faz... minha irmã, faz dois meses que não sai de casa, ela tá com uma depressão horrível! Daí eu vou levar uma latinha sua”. E levou a latinha, no outro domingo tava lá, quem? A menina! A irmã dela, que ela queria pegar na mão de quem tinha... feito a galinhazinha, que era uma Galinha Otimista⁵⁸ ! Daí... eu não tô nem sabendo direito...

Eu tenho um banquinho. Faço regressão corpórea, já ouviu falar da regressão corpórea?

Usa um tom de quem fala de algo muito inesperado.

Geralmente a pessoa fala de regressão mental, né?!

Ah!...

Espiritual, não sei que... Não, daí eu faço uma regressão corpórea.

Como que é?

Aí, tem um banquinho desse tamanhinho, daí a pessoa tem que ajeitar em cima daquele banquinho...

⁵⁸ A Galinha Otimista é uma das obras de Hélio Leites, feita com uma lata de milho da marca QUERO. No livro de Pires (2008, p. 108), há a fotografia de um papel escrito à máquina, onde diz assim: “Galinha Otimista/ Todo esforço tem seu prêmio/ que a vida recompensa/ pouco importa o tamanho/ do ovo que se apresenta/ É um presente para pessoa pessimista”.

Fala segurando o riso e mostrando o tamanho com as mãos.

Daí eu fiquei imaginando assim, olhe só, imagine tudo aquilo... o tempo que passou, quando a pessoa cabia ali certinho, com folga, e agora, o que que a pessoa virou?... Daí a pessoa tem que comprimir: os nervos, os músculos, a carne...

Fala isso fazendo uma careta de intensidade e de esforço, quase um sofrimento.

Imagine tudo aquilo se comprimindo porque tem que sentar ali!...

A expressão, agora, é de alegria.

Daí, se a pessoa fechar o olho já é, já virou a regressão. Então, mais ou menos com essa... com essa menina aconteceu isso. E ela sentou no banquinho, daí sempre tem um banquinho, que eu viro, que às vezes a pessoa passa lá cansada, sabe assim, daí dá uma descansadinha ali, fica conversando, fica uma coisa íntima... E daí eu olhei assim, e tava o pai dela e a irmã dela abraçados chorando, daí eu disse “nossa! Eles tão chorando a cura dela!” Então assim, eles tiveram fé, ela investiu – né? sessenta reais - *sorri, em tom de brincadeira* - investiu! E deu um retorno pra ela, sabe, assim... não sei se depois... mas o negócio é aquele momento ali, sabe, é o “tchan”, né, da pessoa, estar com você ali... Que isso também é uma coisa importante também, eu vejo assim, quando as pessoas... conhecem a história, às vezes elas vêm muito na internet, né?! Que a Internet agora, é o pai de todos, todo mundo tá na Internet... Daí eu vejo a importância que tem nela... nas coisas que você fala! Como eu to falando pra você aqui, se eu falar na Internet, minha filha, daí aquilo lá, a pessoa, cada uma pega pra si! Tem uma mulher lá da Paraíba, que, eu fiquei dois anos sem saber que ela tinha escrito um *e-mail* pra mim! Daí eu fui ler o *e-mail*... aí ela tinha assistido aquele “O que é a tristeza pra você?”⁵⁹ Ela disse assim, que assistiu um monte. Ela quebrou a perna, teve um acidente, quebrou a perna, daí teve que ficar deitada, daí a pessoa fica na Internet, né?

Sim.

É até uma saída bacana... Daí a pessoa diz que viu tantas vezes, tantas vezes, que eu entrei no sonho dela, um dia, e falei pra ela assim: “pior coisa do mundo

⁵⁹ O QUE é a tristeza pra você? – Hélio Leites. Vitrine Filmes, outubro de 2010, 3:29 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SG07ZOOka9E>>. O documentário faz parte de um projeto, disponível no site <www.oqueeatrizezapravoce.com.br>, onde vários artistas revelam suas perspectivas a respeito do tema tristeza.

é trabalhar no que não gosta”. Pior desemprego do mundo é trabalhar no que não gosta!

Interrompemos a gravação, a mãe de Hélio pede licença para despedir-se, pois estava saindo para um compromisso. Agradeço pela gentileza de me receber na sua casa, me despeço e depois retomamos a filmagem. Hélio brinca fazendo uma careta para a câmera e pergunta:

Onde é que “nóis tava”?

Onde é que “nóis tava”?... – repito.

Então é assim, eu moro com a minha mãe, eu sou casado com a minha mãe. Daí é uma coisa assim: ela não tinha mais ninguém, e eu também não tinha mais ninguém, daí “juntamo as tráia”! E é uma coisa legal assim, que você treina muito o décimo primeiro mandamento. Já ouviu falar do décimo primeiro mandamento? É... chama “ônzimo”!

Rimos.

É o “ônzimo” mandamento, veio lá de Minas... chama: suportai-vos uns aos outros! Qual que é a coisa mais difícil do mundo?

Pergunta pausada e solenemente.

Suportar as pessoas! E cada pessoa tem uma “neura”! Daí, assim, ela, por exemplo, não suporta bagunça – *risos* – e eu não sei viver sem bagunça!... Aí ela tem que me suportar e eu tenho que suportar a... o alinhamento dela, a elegância dela! Mas eu não consigo ser diferente, assim, sabe? Ela... é por isso que eu tenho o quarto... meu ateliê é o... eu costumo dizer que ele é o... “quarto de despejo da casa da minha mãe!”

Sorri pensativo.

Então, assim, tudo despeja lá no fundo! Mas daí, ela não deixa “passar batido”, ela tem que manter alguma ordem, varrer, essas coisas assim, ela sempre dá uma, uma cuidada. Mas, geralmente assim, é o caos! Mas é... o... não dizia que é da... do caos que vem a luz?!

O que que é o caos? – Provoco.

É do caos que vem a luz!... – fala sorrindo, marotamente.

Então assim, quando se bagunça muito, daí no meio da bagunça assim, sai um fio lá, que daí você puxa aquele fio, e é ali que tá a história! Então assim, pra ela, descobrir isso! Daí, assim... é uma... Oitenta e nove anos! De vida! Então pra ela, você pegar assim, você pegar uma latinha, não tem muito sentido... Entende?

Daí ela começou a se conscientizar mais no dia em que veio um homem aqui comprar... duas latinhas... Ele comprou uma latinha e a empregada jogou fora! Ele queria dar um presente para um cara lá de São Paulo, que fez uma palestra maravilhosa, mas a palestra sintetizava na latinha. Ele queria dar a latinha para o cara. Daí ele ligou aqui me casa, veio aqui em casa. Custa sessenta reais. Daí ela perguntou pra mim assim, se eu ia cobrar a latinha. Eu disse, o defeito foi de lá, não foi de cá. Se fosse de cá eu não cobrava, mas como foi de lá... Daí ela ficou mais... se tocou... o cara veio aqui em casa! Atrás da latinha! Puxa, uma latinha que ele comprou domingo... daí, teve que comprar duas latinhas, no mesmo domingo! Foi uma coisa muito boa... Assim, pra mim, normal, mas daí... Eu fiz a latinha, ele viajou pra São Paulo, levou a latinha, mas daí nesse... nesse... nesse entrevero, ela descobriu, assim... como as pessoas davam valor pra história até...

Isso que entra no “suportai-vos uns aos outros”, né?! Suporta, uma por causa disso, porque é o meu trabalho! Como é que eu vou fazer? Não é?! Daí eu vou fazer o que? Vou comprar um apartamento? Eu tenho outro apartamento ali que tá alugado, mas daí vou pegar aquele apartamento, já peguei só pra fazer um ateliê, mas daí assim, é muito complicado! E depois, assim, é... pra sobreviver hoje em dia, você tem que ter uma renda, senão você tá perdido mesmo... E eu sou aposentado, graças a Deus! *Olha para a câmera e sorri, erguendo uma mão para cima.*

Que eu sou aposentado, senão eu tava... danado, assim... Antes, quando eu não tava aposentado, que eu tinha que pagar INPS⁶⁰, ainda por cima eu tinha que pagar... Daí tudo o que eu fazia era com dinheiro: entrevista, eu cobrava! Cobrava pouquinho, assim, dez, onze reais, mas cobrava! *Sorri, confidente.* Daí... tirar foto, cobrava! Tudo era... assim... chamava-se: tabela de sobrevivência. *Risos.* Se fosse entrevista, tinha um preço. Se fosse pra rádio, era mais barato, porque não gastava a imagem... *Risos.* Claro! Tem que ser uma... Daí as pessoas achavam curioso isso!

Então era um jeito de eu fazer eles entrar na minha era isso! E sobrevivência, menina, a gente precisa... Se você não tiver sobrevivência, pra manter o aparelho! Como é que você vai fazer?! A Adélia Prado que fala: “dívidas de existir num mundo convulso como o nosso”, a gente tem que ter! Tem que ter uma... prover de algum lugar! Eu tento prover das minhas peças, elas me dão um retorno, mas não

⁶⁰ Hélio refere-se a contribuição social para a aposentadoria INSS, antigamente chamada de INPS.

me dão um retorno assim de... que desse pra mim sobreviver eu acho que não daria... mas a gente vai tentando, né? ...

É uma sobrevivência... é...

Suportada!

É, não, e noutro nível! Talvez, não é?!

É! Que também às vezes não é só no dinheiro, entende? É a condição de vida, você ter paz de espírito! Se você não tiver paz de espírito, menina, você não vai achar lugar no mundo que te caiba! Porque... como é que você vai fazer? Como é que você vai desenvolver alguma ideia sem paz de espírito? ... Então a gente tem que trabalhar pra ter a paz de espírito. Por exemplo, eu trabalho só um dia por semana, com o público, que é o domingo. Daí naquele dia assim... pra mim, domingo é da feira! Como se, antigamente, a gente dissesse assim é da igreja, você ir na missa, todo domingo. Mais ou menos pra mim é isso, assim... Eu vou na banca como se estivesse indo pra igreja. Sabe, assim, é uma coisa que me satisfaz espiritualmente: passar uma pessoa triste lá e eu largar ela alegre! ... Ou a pessoa passar e dizer assim: “nossa! Foi tão bacana conhecer o senhor, ver o seu trabalho!” Aí a gente vive disso, né?! O ego da gente vive disso!

Hélio olha para a câmera, faz um movimento com as sobrancelhas, para cima e para baixo, sorri. Percebo que apesar de estar correspondendo lindamente a entrevista, deve estar cansado.

Que que você acha?

Desligo a filmadora e conversamos sem filmar.

Cansou, Hélio?

Mais ou menos. E essa sacolaiada?

Sacolaiada? Não posso me esquecer de uma coisa importante.

Quer uma água?

Ah! Eu aceito!

Gelada?

Tanto faz...

O artista havia perguntado o que eu trazia na bagagem e então eu retomo essa pergunta contando que trazia um presente para ele, um cachecol tricotado por mim, para lhe aquecer nos dias frios, na feira. Ele fica feliz, envolve imediatamente

seu pescoço com ele. Pergunto sobre o livro que ainda não tenho, que gostaria de adquirir: “Hélio Leites: mínimos”. Faz uma dedicatória:

“Geceoní e cia...

Aceite esse álbum de figurinhas descarimbadas, contanto a história de um artesão, idiota, que sonha consertar o mundo inventando pontes de palitos entre as pessoas.

Agradecido

HL”

Depois me convida a ir ao ateliê, onde completará o livro com “uma surpresa”. A obra precisa vir numa sacola, e quando eu lhe digo que não há necessidade, que poderia pôr na bolsa, ele conta que precisa sim, e que depois vou ver porquê. Sem que eu veja ele coloca confete entre as páginas, uma considerável quantidade. Conta que é a alegria.

Filmei, no ateliê, o material usado em seus trabalhos, o espaço onde trabalha, peças em andamento, algumas obras antigas a serem reparadas. Depois fomos ao jardim, mostrou-me as árvores e contou histórias sobre elas. Ofereceu-me uma muda de árvore. Foi imensamente poético, sem deixar de ser extremamente verdadeiro e simples. Estar com Hélio Leites é uma experiência incomparável, a cada vez, única.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da pesquisa: POÉTICA DO INUTENSÍLIO E EXPERIÊNCIA: TRAMAS DE UMA EDUCAÇÃO MENOR

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado para a pesquisa intitulada provisoriamente POÉTICA DO INUTENSÍLIO E EXPERIÊNCIA: TRAMAS DE UMA EDUCAÇÃO MENOR, desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em educação: Teoria e Prática de Ensino – Mestrado Profissional, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Fui informado de que a pesquisa é orientada pela Professora Doutora Kátia Maria Kasper, a quem poderei contatar ou consultar a qualquer momento, se julgar necessário, através do e-mail xxxxxxx@uol.com.br.

Estou ciente dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais, consiste em investigar relações entre arte, vida e educação.

Autorizo a divulgação do meu nome, minha imagem e meu depoimento concedido a Geceoní Fátima Cantéli Jochelavicius.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa.

Fui informado, ainda, de que posso me retirar dessa pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo para meu acompanhamento, ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos.

Recebi uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer eventuais dúvidas.

Professora responsável: Dra. Kátia Maria Kasper – UFPR

Pesquisador responsável: Geceoní Fátima Cantéli Jochelavicius – UFPR

Telefone para contato: 41 32XX XXXX / 41 9XXX XXXX.

Nos colocamos à disposição para maiores esclarecimentos.

Assinatura do pesquisador: _____

Nome do participante: _____

Assinatura do participante: _____

Telefone para contato: _____

Data: _____
